t. fol. 430 Ri 37-39. 1794 fc Fenox

Phil

1642

Grundsätze der Critik,

in drey Theilen,

von

Heinrich Home.

Aus dem Englischen übersetzt.

Dritter Theil.

Leipzig,
in der Dyckischen Handlung, 1766.

STADTBIBLIOTHEK
AUGSBURG

Inhalt

des dritten Theils.

Das neunzehnte Capitel. Von Vergleichungen. Seite 1

Das zwanzigste Capitel. Von den Figuren 69

Das ein und zwanzigste Capitel. Von der Erzählung und der Beschreibung. 195

Das zwey und zwanzigste Capitel. Von epischen und dramatischen Werken. 267

Das drey und zwanzigste Capitel. Von den drey Einheiten 314

Das

Inhalt.

Das vier und zwanzigste Capitel.
Vom Gartenbau und der Architektur. S. 350

Das fünf und zwanzigste Capitel.
Von der Regel des Geschmacks. 427

Anhang. Erklärte oder erläuterte Kunstwörter. 454

Grund-

Grundsätze der Critik.

XIX. Cap.

Von Vergleichungen.

Vergleichungen werden in zwo verschiedenen Absichten gebraucht, wie wir schon an einem andern Orte *) bemerkt haben. Sie sind entweder für den Verstand, oder für das Herz. Sind sie für jenen, so ist ihr Endzweck, zu unterrichten; sind sie für dieses, so ist ihr Endzweck, zu ergetzen. Im letztern Falle können sie verschiedene Arten von Vergnügen durch verschiedene Mittel wirken. Erstlich, wenn sie zwey Dinge in einer ungewöhnlichen Aehnlichkeit, oder in einem ungewöhnlichen Contrast zeigen; zweytens, wenn sie einen Gegenstand in sein stärkstes Licht stellen; drittens, wenn sie einen Gegenstand mit andern vergleichen, die angenehm sind; viertens, wenn sie den Gegenstand erheben; und fünftens, wenn sie ihn erniedrigen. Daß Vergleichungen durch diese ver-

*) Im 8. Cap.

verschiednen Mittel verschiedne Arten von Vergnügen hervorbringen, erhellt aus dem, was in dem angeführten Capitel gesagt worden; und die Beyspiele die wir itzt geben wollen, werden es noch mehr ausser Zweifel setzen. Nur wollen wir vorher dem Leser einige allgemeine Beobachtungen vorlegen.

Der Gegenstand eines Sinnes kann nicht mit dem Gegenstand eines andern verglichen werden; denn dergleichen Gegenstände sind ganz von einander getrennt, und vereinigen sich in keinem Umstande, der sie einer Aehnlichkeit oder eines Contrastes fähig machte. Gegenstände des Gehörs können mit einander verglichen werden; so auch Gegenstände des Geschmacks, des Gefühls. Aber der beste Vorrath zu Vergleichungen liegt in den Gegenständen des Gesichts; denn wir können Dinge, die uns durch die Schrift oder die Rede vorgelegt werden, nur nach den Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben, und Ideen von sichtbaren Gegenständen sind ungleich lebhafter, als von den Gegenständen irgend eines andern Sinnes.

Wenn ein Volk sich schon so weit aus der Barbarey gehoben, daß es aufmerksam auf die schönen Künste wird, so können sich ihm die Schönheiten der Sprache nicht lang mehr verbergen; und sind sie einmahl entdeckt, so werden sie meistens

stens durch eine Wirkung der Neuheit, über alle Schranken getrieben. So finden wir in den ältesten Poesien einer jeden Nation Methaphern und Gleichnisse, die auf die schwächsten und entferntesten Aehnlichkeiten sich gründen, die nachher, so wie mit der Neuheit die Anmuth verschwunden, allmählig in Verachtung gefallen sind; und nunmehr läßt die Feinheit, die der Geschmack bekommen, in einer Schrift von einiger Würde, keine Methapher, kein Gleichniß mehr zu, die nicht von der stärksten Art sind. Diese Beobachtung zu erläutern, soll nachher eine Probe von der Art Metaphern gegeben werden, deren wir oben erwähnt haben. Von Gleichnissen dieser Art betrachte man folgendes Beyspiel:

„Siehe, meine Freundinn, du bist schön.— „Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, die beschoren sind auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie eine Heerde Schafe, die aus der „Schwemme kommen, die allzumahl Zwillinge „tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. „Deine Lippen sind wie eine rosinfarbe „Schnur. — Dein Hals ist wie der Thurm „Davids, mit Brustwehr gebauet, daran tausend „Schilde hangen, und allerley Waffen der Starken. Deine zwo Brüste sind wie zwo junge „Rehezwillinge, die unter den Rosen weiden. — „Deine Augen sind wie die Teiche zu Heßbon,

„am Thor Bathrabbim. Deine Nase ist wie „der Thurm auf Libanon, der gegen Damascon „siehet.

Im Hohenlied Salomons.

„Du bist wie Schnee in der Heide: Dein „Haar wie der Nebel auf dem Cromla, wenn er „sich auf den Felsen kräuselt, und gegen den „Strahl im Westen schimmert: Deine Brüste „sind wie zween glatte Felsen, die man von Bran„no an den Strömen sieht: deine Arme gleich „zween weißen Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingals.

Fingal.

Dinge von derselben Art zu einem Gleichnisse zu brauchen, oder Dinge von verschiednen Arten in Contrast zu setzen, thut keine gute Wirkung. Der Grund davon ist in dem oben angeführten Capitel gegeben, und dieser soll hier durch Beyspiele mehr aufgeklärt werden. Im ersten Falle vergleicht man so nah verbundne Gegenstände, daß ihre Aehnlichkeit wenig oder gar keinen Eindruck macht:

„Dieser gerechte Vorwurf entflammte die Ly„cier; sie vereinigen sich, sie drängen sich zusam„men, und erneuern den Angriff. Unerschrocken „trotzen die Griechen, fest aneinander geschlossen, „ihrer Wut, und tragen standhaft die ganze Last

„des

„des Krieges. Aber die Griechen vermögen „nicht, die Lycische Macht zurückzutreiben, noch „die kühnen Lycier, die griechischen Mauern zu „zwingen. Wie an der Scheidung benachbarter „Felder zween hartnäckige Landmänner mit Schlä„gen um die Gränze streiten; sie ringen, sie „schwitzen, aber keiner gewinnt, keiner weicht einen „Fußbreit von dem bestrittnen Lande: So hart„näckig, biß zum Tode, fechten und fallen die „feindlichen Heere; dieses kann seine Mauern „nicht behaupten, und jenes sie nicht erobern.„

Im 12. B. der Ilias nach Popens Uebers. *)

Ein andres Gleichniß im Milton hat eben diesen Fehler. Der Dichter beschreibt die gefallnen Engel, wie sie nach Goldminen suchen:

— — — Mit schneller Eile beflügelt
Floh ein künstlicher Haufen dahin. Wie Schaaren-Minirer
Vor des Eroberers Heer, mit Picken und Spaden bewafnet,
Herziehn über das Feld, ein sicheres Lager zu zeichnen.

Verl. Paradies, 11. B. nach Herrn Prof. Zachariä Uebers.

*) Man hat die Stelle nach Popens Uebersetzung angeführt, weil der Fehler, von dem die Rede ist,

Wir wollen zunächst eine Stelle vorlegen, wo Dinge von verschiednen Arten in Contrast gesetzt sind:

„Die Königinn. Wie? ist denn meines „Richards Seele so verunstaltet und schwach, „als sein Körper ist? Hat Bolingbroke deinen „Verstand gestürzt? Ist er in deinem Herzen ge„wesen? Der sterbende Löwe streckt seine Klaue „noch von sich, und verwundet die Erde, wenn er „nichts sonst packen kann, mit Wuth, sich über„wältigt zu sehn. Und willst du, gleich einem „Knaben, die Züchtigung ohne Widerstand em„pfangen, die Ruthe küssen, und mit niederträch„tiger Demuth vor der Wuth deiner Feinde „dich beugen?

Shakespears Richard II. 5. Akt. 1. Auft.

Diese Vergleichung hat kaum einige Stärke. Ein Mensch und ein Löwe sind verschiedne Gattungen; und es ist keine Aehnlichkeit überhaupt zwischen ihnen, die bey der Entgegenstellung besonderer Eigenschaften oder Umstände eine Wirkung von einiger Stärke verursachen könnte.

Eine

ist, in dieser Uebersetzung viel merklicher ist, als im Original. In diesem ist das Gleichniß ein kurzer flüchtiger Zug. Pope verweilt dabey, erweitert und verstärkt es.

Eine dritte allgemeine Beobachtung ist diese: daß abstrakte Worte nie der Gegenstand einer Vergleichung seyn können, wenn sie nicht personificirt werden. Shakespear vergleicht die Widerwärtigkeit mit einer Kröte, und die Lästerung mit dem Biß eines Krokodils; aber in solchen Vergleichungen muß man die abstrakten Worte sich als fühlende Wesen vorstellen.

Wenn man einen vollständigen Begriff von Vergleichungen haben will, so muß man die gemeinen und gewöhnlichen, wo, zum Exempel, ein Mensch an Tapferkeit mit einem Löwen, und an Geschwindigkeit mit einem Pferde verglichen wird, von denen unterscheiden, die feiner und entfernter sind, wo zwey Dinge, die nichts ähnliches oder entgegengesetztes in sich selbst haben, in Ansehung ihrer Wirkungen mit einander verglichen werden. Diese Art Vergleichungen ist oben im Vorbeygehen erklärt worden. In einer weitern Erklärung mag folgendes dienen. Zwischen einem Blumentopf und einem muntern Gesang ist nichts ähnliches. Gleichwohl können sie, in Absicht auf ihre Wirkungen, mit einander verglichen werden, da die Bewegungen, die sie hervorbringen, äusserst gleichartig sind. Eben so wenig Aehnlichkeit ist zwischen brüderlicher Eintracht und einem köstlichen Balsam; und gleichwohl sehe man, wie

glücklich sie miteinander, in Absicht auf die Eindrücke, die sie machen, verglichen sind.

„Siehe, wie fein und lieblich ists, daß Brüder „einträchtig bey einander wohnen! Wie der köst„liche Balsam ist, der vom Haupt Aaron herab„fleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt „in sein Kleid.

Der 133. Psalm.

Hier folgen noch mehr Beyspiele dieser Art von Vergleichungen:

„Angenehm ist deine Gegenwart, o Fingal! „Sie ist wie die Sonne auf dem Cromla, wenn „der Jäger eine Jahrszeit ihre Abwesenheit be„trauret hat, und sie jetzt zwischen den Wolken „gewahr wird.

„Hörte nicht Ossian eine Stimme? oder ist es „die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft „kömmt, wie die Abendsonne, das Gedächtniß „vergangner Zeiten in meine Seele.

„Seine Geberde hat sich wieder vom Tumulte „des Krieges gesetzt, und ist ruhig wie die Abend„sonne, die aus der Wolke im Westen auf das „stille Thal von Cona blickt.

„Die

„Die Betrübniß überschattet Clessamors Seele,
„wie eine Wolke die Sonne überschattet.
„Der Gesang war gleich dem Gedächtniß ver-
„gangner Freuden, ergetzend und traurig.

„Angenehm sind die Worte des Gesangs, sagte
„Cuchullin, und lieblich sind die Geschichte
„vergangner Zeiten. Sie sind wie der stille
„Thau des Morgens auf dem Nebhügel, wenn
„die Sonne schwach auf seine Seite schimmert,
„und der Teich unbewegt und blau in dem
„Thale steht.

Diese Stellen sind aus Ossians Gedichten, der mit dieser feinen Art von Vergleichungen sehr bekannt ist, und sie besonders glücklich braucht *).

Wir gehen izt weiter, die verschiedenen Mittel, durch welche die Vergleichung ergetzen kann, in besondern Fällen zu zeigen; und nach der oben gewählten Ordnung fangen wir mit denen an, wo die Vergleichung durch die Vorstellung irgend einer unbekannten Aehnlichkeit oder eines unbekannten Contrastes angenehm wird.

*) Die Natur nnd die Vorzüge der Vergleichungen des Ossian sind vollkommen erklärt in einer Abhandlung über die Werke dieses Dichters, von Dr. Blair, Professor der Beredtsamkeit in Edimburg; ein herrliches Stück Critik.

„Der Gärtner. Der verschwenderische Kö-
„nig ist nunmehr in Bolingbroks Händen. Wel-
„cher Schade, daß er sein Königreich nicht so ge-
„pflegt und bearbeitet hat, wie wir diesen Garten
„pflegen, wenn wir die Rinden, die Haut unsrer
„Fruchtbäume, verwunden, damit sie nicht, über-
„müthig durch zu viel Saft und Blut, in über-
„mäßigem Reichthum sich selbst verwirren.
„Wenn er mit den anwachsenden Großen seines
„Reiches so verfahren hätte, so hätten sie leben
„mögen, die Früchte ihrer Treue zu tragen, und
„er, sie zu genieſſen. Wir schneiden die überflüs-
„siegen

Gardiner. Bolingbroke has seiz'd the wasteful King.
What pity is't that he had not so trimm'd
And dreſs'd his land, as we this garden dreſs,
And wound the bark, the skin of our fruit-trees;
Leſt, being over proud with ſap and blood,
With too much riches it confound itſelf.
Had he done ſo to great and growing men,
They might have liv'd to bear, and he, to taſte
Their fruits of duty. All ſuperfluous branches

Had

„sigen Zweige weg, damit andre Früchte bringen „und leben mögen. Hätte er dieses gethan, er „hätte seine Krone getragen, die Schwelcherey und „Müßiggang hinab geworfen haben.

Schakesp. Richard II. 3. Akt, 7. Auft.

„Sieh, wie der Morgen seine goldnen Pfor„ten eröffnet, und die strahlende Sonne von sich „sendet! Wie ähnlich ist sie der blühenden Ju„gend, geschmückt wie ein Jüngling, der zu seiner „Geliebten hüpft.

Shakesp. II. Theil Heinr. VI. 2. Akt, 1. Auftr.

„Brutus. O Cassius, du bist mit einem „Lam=

We lop away, that bearing boughs may live:
Had he done so, himself had born the Crown
Which waste and idle hours have quite thrown down.

See how the morning opes her golden gates,
And takes his farewell of the glorious sun;
How well resembles it the prime of youth,
Trimm'd like a younker prancing to his love.

Brutus. O Cassius, you are yoked with a lamb,
That carries anger, as the flint bears fire;
Who,

„Lamme gepaart, das den Zorn nicht anders näh-
„ret, als wie der Kiesel das Feuer nährt. Wird
„er stark geschlagen, so zeigt er einen flüchtigen
„Funken, und ist in demselben Augenblicke wie-
„der kalt.

Shakesp. Cäsar, 4. Akt, 3. Auftr.

— — So schloß sich ihr finsterer Reichstag
Ungewiß, aber doch freuten sie sich des muthigen
Hauptes.
Als wenn von den Gipfeln der Berge die dunke-
len Wolken,
Weil der Nordwind izt schläft, sich erheben, und
über des Himmels
Holde Gestalt sich verbreiten, daß auf die finstere
Landschaft
Schnee und Regen sich senkt; wenn dann die glän-
zende Sonne
Bey dem lieblichen Abschied die Abendstralen
umher streut,
Die Gefilde wieder erwachen, die Sänger des
Waldes
Ihre fröhlichen Lieder erneun, und blöckende Heerden
Ihre Freude bezeigen, daß Hügel und Thäler
erschallen.

Verl. Paradies 3. Buch.

„Wie

Who, much inforced, shews a hasty spark,
And straight is cold again.

„Wie die glänzenden Sterne nnd die Milch-
„straße uns durch die Nacht entdeckt, und durch
„den Tag verborgen werden, so sehen wir, durch
„die Hülfe der Nacht, neue Schönheiten in die-
„ser vollkommnen Seele, die wir vorher, durch
„den Glanz ihres Blickes geblendet, nie gekannt
„hatten.

Waller.

Hieher gehört die Stelle des befreyten Jeru-salems im XIX. Gesang, wo der letzte Ausbruch der Tapferkeit eines Sterbenden mit dem auf-fahrendeu Schimmer einer verlöschenden Lampe verglichen wird.

Keines von den angeführten Gleichnissen hat, wie mir däucht, die Wirkung, einen neuen Glanz auf den Hauptgegenstand zu werfen; und folg-lich muß das Vergnügen, das sie geben, aus den unvermutheten Aehnlichkeiten entspringen; ich meyne das vornehmste Vergnügen; denn ohne Zweifel gewährt ein schöner Gegenstand, der zu dem Gleichnisse gebraucht wird, ein besondres Vergnügen für sich, welches in den angeführten Gleichnissen, und besonders in dem aus dem ver-lohrnen Paradiese, gefühlt wird.

Die zwote Wirkung einer Vergleichung, nach unsrer angenommnen Ordnung, ist, einen Gegen-stand in ein starkes Licht zu stellen, welches, wie

mir

mir däucht, sehr fühlbar in folgenden Gleichnissen geschieht:

„Wie wenn ein armes, aber gerechtes Weib,
„das mit der Arbeit der Wolle ihren Unterhalt
„sucht, mit der Waage in der Hand, von einer
„Seite das Gewicht, von der andern die Wolle
„beobachtet, bald abnimmt, bald zugiebt, bis beyde gleich stehn, um den geringen Lohn für ihre
„Kinder zu empfangen; so gleich stund das Glück
„des Krieges auf beyden Heeren, biß Jupiter den
„Hektor den größern Ruhm gab, der zuerst die
„Mauern der Griechen erstieg.

XII. Buch der Ilias. 433. V.

„Wie eine Blume, in einem eingeschlossenen,
„verborgenen Garten, den Heerden unbekannt,
„von keinem Pfluge verletzt, aufwächst, von den
„Lüften geschmeichelt, von der Sonne gestärkt,
„vom Regen genährt. Viele Jünglinge, viele
„Mädgen

Ut flos in septis secretis nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo contusus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber,
Multi illum pueri, multae cupiere puellae.
Idem, cum tenui carptus defloruit ungui,
Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae.

Sie

„Mädgen haben sich schon nach ihr gesehnt. Aber „wenn diese Blume, von dem scharfen Nagel ge„pflückt, welket, dann sehnen sich keine Jünglin„ge, keine Mädgen mehr nach ihr. So ist das „Schicksal der jungen Schönen. Izt ist sie noch „unberührt, den ihrigen theuer. Aber ist ein„mahl ihr Körper befleckt, und ihre keusche Blü„the verschwunden, dann ist sie nicht mehr den „Jünglingen, nicht mehr den Mädgen reizend.

Catull.

Die Nachahmung dieses schönen Gleichnisses vom Ariost, in der 42. Stanze des ersten Gesangs, erreicht das Original nicht. Pope hat es auch zum Theil nachgeahmt *).

„Lucetta. Ich suche nicht die heisse Flam„me deiner Liebe zu erlöschen, ich suche nur die „äus-

Sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis;
sed
Cum castum amisit, polluto corpore, florem,
Nec pueris jucunda manet, nec cara puellis.

Lucetta. I do not seek, to quench your
Love's hot fire,
But qualify the fire's extreme rage,
Lest it should burn above the bounds of
reason.

*) 2. B. 405. V. der Dunciade.

„äußerste Wut dieser Flamme zu mäßigen, damit
„sie nicht über die Gränzen der Vernunft weg-
„brenne.

„Julia. Je mehr du sie einschränkst, desto
„mehr brennt sie. Du weißt, der Fluß, der mit
„sanftem Gemurmel fortschleicht, wütet ungedul-
„dig, wenn du ihn dämmest. Aber hinderst du
„seinen gelinden Strom nicht, so ergießt er sich
„lieblich tönend über die bunten Kiesel, indem er
„jede Staude, die er auf seiner Wanderschaft an-
„trift, sanft küsset. Und so irrt er, freywillig
„spielend, durch manche schlängelde Bucht zum
„wilden Ocean hin. Laß mich denn gehn,
„und

Iulia. The more thou damm'st it up, the more
it burns:
The current, that with gentle murmur glides
Thou Know'st, being stopp'd, impatiently
doth rage;
But when his fair course is not hindered,
He makes sweet music with th' enamel'd
stones,
Giving a gentle kiss to every sedge,
He overtaketh in his pilgrimage.
And so by many winding nooks he strays
With willing sport to the wild ocean.
Then let me go, and hinder not my course;
I'll

„und hindre meinen Lauf nicht; ich will so geduldig
„seyn, als der sanfte Fluß, und jeden müden Schritt
„zu einem Zeitvertreib machen, biß mich der letz-
„te Schritt zu meinem Geliebten gebracht; und da
„will ich dann ruhen, wie eine glückliche Seele, nach
„vieler Mühseligkeit, in den Elisäischen Feldern.

Die Veroneser, 2. Akt, 10. Auftr.

— „Sie offenbarte niemals ihre Liebe, son-
„dern ließ sie verhehlt, gleich dem Wurm in einer
„Knospe, an ihren blühenden Wangen nagen; sie
„quälte sich in Gedanken, und voll bleicher Melan-
„cholie

I'll be as patient as a gentle ſtream,
And make a paſtime of each weary ſtep,
Till the laſt ſtep have brought me to my love;
And there I'll reſt, as, after much turmoil,
A bleſsed ſoul doth in Elyſium.

— She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her damask cheek: She pin'd in
thought;
And with a green and yellow melancholly
She

„cholie im Gesichte saß sie, wie die Geduld auf ei-
„nem Grabmale, die gegen die Betrübniß lächelt.

„York. Alsdann, wie ich gesagt habe, be-
„stieg der Herzog, der große Bolingbroke, einen
„hitzigen feurigen Hengst, der seinen stolzen Reu-
„ter zu kennen schien, und mit langsamen aber
„feyerlichen Schritt nnter ihm gieng; indem alle
„Zungen riefen: GOtt erhalte dich, Boling-
„broke.

„Die Herzoginn. Ach, armer Richard!
„wo reutet er indeß?

„York.

She sat like Patience on a monument,
Smiling at Grief.

York. Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed,
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course,
While all tongues cry'd, God save thee, Bolingbroke.

Duchess. Alas! poor Richard, where rides he the while?

„York. Wie im Theather, wenn ein begün-
„stigter Schauspieler von der Bühne geht, die Au-
„gen der Zuschauer müßig auf denjenigen sehn,
„der nach ihm auftritt, indem sie sein Geschwätze
„für langweilig halten: Eben so, und mit noch
„mehr Verachtung, murrten die Augen der Leute
„auf Richarden; Niemand rief, GOtt erhalte
„ihn! Keine fröhliche Zunge hieß ihn willkommen;
„sondern Staub wurde auf sein geheiligtes Haupt
„geworfen, den er mit so gelassener Betrübniß
„von sich schüttelte, indem sein Gesicht immer mit
„Thränen und Lächeln, den Merkmahlen seiner Be-

York. As in a theatre the eyes of men,
After a well-grac'd actor leaves the ſtage,
Are idly bent on him that enters next,
Thinking his prattle to be tedious.
Even ſo, or with much more contempt, mens
eyes
Did ſcowl on Richard; no man cry'd, God
ſave him!
No joyful tongue gave him his welcome
home,
But duſt was thrown upon his ſacred head,
Which with ſuch gentle ſorrow he ſhook of,
His face ſtill combating with tears and ſmiles,

The

„trübniß und seiner Geduld, kämpfte, daß, hätte „nicht GOtt zu einem wichtigen Endzwecke die „Herzen der Menschen gestählt, sie mit Gewalt „hätten schmelzen, und die Barbarey selbst sich „seiner erbarmen müssen.

Shakesp. Richard II. 5. Akt. 3. Auftr.

„Northumberland. Was macht mein „Sohn, und mein Bruder? Du zitterst, und die „Bläße deiner Wangen ist geschickter als deine „Zunge, deine Botschaft zu erklären. Just so „ein Mann, so schmachtend, so verzagt, so ausser sich, „mit

The badges of his grief and patience;
That, had not God, for some strong purpose, steel'd
The hearts of men, they must perforce have melted,
And barbarism itself have pitied him.

Northumberland. How does my son and brother?
Thou trembleſt, and the whiteneſs in thy cheek
Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even such a man, so faint, so spiritleſs,

So

„mit so erstorbenen Augen, so versenkt in Weh,
„zog den Vorhang vom Bette des Priamus, in der
„Tiefe der Nacht, und wollte ihm sagen, sein halbes
„Troja sey verbrannt; aber Priamus fand das
„Unglück, eh als er die Sprache, und so sehe ich den
„Tod meines Percy, eh du ihn berichtest.

Shakesp. 2. Theil Heinr. IV. 1. Akt. 3. Auftr.

„Ich träume nur noch von Zepter und Krone,
„gleich demjenigen, der auf einem Vorgebirge
„steht, und ein weit entferntes Ufer erblickt, das
„er gerne betreten möchte, und wünscht, sein Fuß

 „könn-

So dull, so dead in look, so wo-be gone,
Drew Priam's curtain in the dead of night,
And would have told him, half his Troy was burn'd;
But Priam found the fire, ere he his tongue:
And I my Percy's death, ere thou report'st it.

Why, then I do but dream on sov'reignty,
Like one, that stands upon a promontory,
And spies a far off shore, where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye,

And

„könnte seinem Auge folgen, indem er das Meer
„schilt, das ihn von dem Ufer trennt, und ihm
„droht es auszutrocknen, um sich seinen Weg zu
„schaffen. Solche Wünsche thu ich, da die Krone
„so weit von mir entfernt ist, so schelte ich auf die
„Hindernisse, die mich von ihr trennen, und so,
„sage ich, will ich sie vernichten, indem ich meiner
„Seele mit Unmöglichkeiten schmeichle.

Shakesp. 3. Theil Heinr. VI. 3 Akt. 3. Auftr.

— „Aus, aus mit dir, kurzes Licht! das Le-
„ben ist nichts als ein wandelnder Schatten, ein
„armer Schauspieler, der auf der Bühne seine
„Stunde strozt und pocht, und dann nicht mehr
„gehört wird.

Macbeth, 5. Akt, 5. Auftr.

O du

And chides the sea, that sunders him from
thence,
Saying, he'll lave it dry to have his way:
So I do wish the crown being so far off,
And so I chide the means that keep me from it,
And so, I say, I'll cut the causes off,
Flatt'ring my mind with things impossible.

— Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more.

„O du Göttinn! o göttliche Natur! wie giebst
„du dich selbst zum Schauspiel in diesen beyden
„fürstlichen Knaben! Sie sind so sanft als Zephy-
„re, die unter dem Feilgen wehen, und sein süsses
„Haupt nicht bewegen; aber auch so rauh, wenn
„ihr königlich Blut entflammt wird, als der rauh-
„ste Wind, der die Bergfichte bey ihrem Gipfel
„ergreift und ins Thal hinabstürzt.

Shakesp. Cymbelin, 4. Akt, 4. Auftr.

„Warum schied ich nicht in geheim dahin, wie
„die Blume auf den Felsen, welche ihr schönes
„Haupt ungesehn erhebt, und ihre verwelkten
„Blätter auf den Sturm streut?

Fingal.

O thou-Goddefs,
Thou divine Nature! how thyself thou
blazon'ft
In theſe two princely boys! they are as gentle
As Zephirs blowing below the violet,
Not wagging his ſweet head; and yet as rough
Their royal blood inchaf'd, as the rud'ſt
wind,
That by the top doth take the mountain pine,
And make him ſtoop to th'vale.

„Es ist ein Vergnügen in der Betrübniß,
„wenn Friede bey den Traurigen wohnt. Aber
„sie sind verzehrt von Trauern, o Tochter des
„Toscar, und ihrer Tage sind wenige. Sie fal-
„len hinweg, wie die Blume, auf welche die Son-
„ne in ihrer Kraft blickt, nachdem der Mehlthau
„über sie gegangen, und ihr Haupt mit den
„Tropfen der Nacht beschwert ist.

Fingal.

Stellen dieser Art sind auch im vierten Gesange des befreyten Jerusalems, wo die christliche Armee, die Jerusalem entdeckt, mit Seereisenden verglichen wird, die nach einer langen Reise Land gewahr werden; und im zwanzigsten Gesange, wo die Wuth des Rinaldo, die so bald vergeht, als man sich ihr nicht widersetzt, mit den Toben des Windes und des Wassers verglichen wird, welches nachläßt, so bald sie einen freyen Weg finden.

Da Worte nur einen schwachen und dunkeln Begriff von einer grossen Zahl geben können, so thut der Dichter wohl, wenn er einen lebhaften Begriff von dem Gegenstande, den er beschreibt in Absicht auf seine Zahl geben will, ihn mit etwas Gemeinen und Bekannten zu vergleichen. So vergleicht Homer die Griechische Armee, in Absicht auf ihre Zahl, mit einem Schwarm Bienen; in einer andern Stelle vergleicht er sie mit

der

der Menge von Blättern und Blumen, die der Frühling hervorbringt, oder von Insekten an einem Sommerabend; und Milton,

— — Als wenn in den schrecklichen Tagen,
Die Egyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief; sie stürmte daher auf dem Ostwind,
Und hieng über dem Reich des verhärteten Pharao schrecklich
Dunkel, wie Nacht, und deckte mit Graus die Länder am Nilus;
So unzählbar waren die Mengen gefallener Geister,
Die jetzt unter der Hölle Gewölben, auf brausenden Flügeln,
Schwebten, unten und oben, und rund um mit Feuer umflossen.
Verl. Paradies, 1. Buch.

Solche Gleichnisse sind von einigen Scribenten *), wegen der Niedrigkeit der Bilder, verworfen worden; aber gewiß ohne Grund; denn in Absicht auf die Zahl setzen sie den Hauptgegenstand in ein starkes Licht.

*) Vidae Poëtic. lib. 2. v. 282.

Die angeführten Vergleichungen wirken durch die Aehnlichkeit; andre thun dieselbe Wirkung durch den Contrast:

„York. Ich bin der leßte von des edlen „Eduards Söhnen, von denen dein Vater, der „Prinz von Wallis, der erste war. Im Kriege „tobte nie ein Löwe mit mehr Hitze; im Frieden „war ein gelassenes Lamm nie sanfter, als dieser „junge und fürstliche Ritter. Du hast sein Gesicht, „denn eben dieß war seine Miene, da er in der „Reife deiner Jahre war. Aber wenn er zürnend „blickte, so war es auf die Franzosen, nicht auf sei„ne Freunde. Seine edle Hand hatte gewonnen „was sie verstreute, und verstreute nicht, was die „Hand

York. I am the last of noble Edward's sons,
Of whom thy father, Prince of Wales was first:
In war, was never lion rag'd more fierce;
In peace, was never gentle lamb more mild,
Than was that young and princely gentleman.
His face thou hast, for even so look'd he,
Accomplish'd with the number of thy hours:
But when he frown'd, it was against the French,
And not against his friends. His noble hand
Did win what he did spend; and spend not that
Which

„Hand seines triumphirenden Vaters gewonnen
„hatte. Auf seinen Händen klebte kein verwand-
„tes Blut, aber wohl das Blut der Feinde seiner
„Verwandten. O Richard! York hat der Be-
„trübniß schon zu viel Platz gegeben; er würde
„nie sonst diese Vergleichung machen.

Shakesp. Richard II. 2. Akt, 3. Auftr.

Milton hat ein eignes Talent, den Hauptge-genstand zu verschönern, indem er ihn mit ange-nehmen Gegenständen verbindet, welches ein drit-tes Mittel der Vergleichung ist. Gleichnisse von dieser Art haben außerdem noch eine besondre Wirkung; sie geben der Erzählung mehr Man-nichfaltigkeit durch neue Bilder, die der Vergleich-ung nicht genau nothwendig sind; sie sind kurze Episoden, die, ohne uns von dem Hauptgegen-stande zu entfernen, durch ihre Schönheit und Mannichfaltigkeit ein großes Vergnügen geben.

Als

Which his triumphant father's hand had won.
His hands were guilty of no kindred's blood,
But bloody with the enemies of his kin.
O Richard! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between.

Als er hier schloß, begab sich bereits voll Hochmuth
der Erzfeind
Nach dem Gestade hinzu. Sein Schild von
entsetzlicher Größe,
Breit, und rund, und maßiv, und von ätherischer
Stählung,
War auf seinen Rücken geworfen; sein stralen-
der Umkreis
Hieng von den Schultern herab, dem Mond
gleich, wenn ihn am Abend
Durch ein optisches Glas der weise toskanische
Künstler
Zu Valdarno oder vom Gipfel des Fesole anschaut,
Neue Länder, und Seen, auf seiner fleckigten
Kugel
Zu entdecken.

Verl. Paradies, 1. Buch.

— — — — Er stand izt
Einem Thurm gleich, und ragete stolz an Muth
und Betragen
Ueber die andern hervor. Noch hatte seine
Gestalt nicht
Ganz den ursprünglichen Schein verlohren, er
schien nichts geringers,
Als ein Cherub, welcher gefallen; allein nur
verfinstert
An der Herrlichkeit, die bey ihm im Uebermaaß
stralte:

So

So wie die Sonne, wofern sie verhüllt in Nebel heraufsteigt,
Ihrer Stralen beraubet erscheint; und so wie sie oftmals
Hinter dem Mond, in düsterer Nacht, mit furchtbarem Schatten,
Unglückweissagend die Völker erschreckt, und Monarchen in Sorgen
Wegen Staatsveränderungen setzt.

— — — Als wenn sich ein Geyer,
Welchen der Imaus gebahr, an dessen beschneyten Gebirgen
Sich der streifende Tartar ernährt, von Ländern entfernet,
Die für ihn leer sind an Raub; nach Hügeln mit Heerden bedecket,
Um sich dort mit dem Fleisch der saugenden Lämmer zu sättgen,
Nimmt er gegen die Quellen des schnellen Hydaspes und Ganges
(Indischer Flüße) den Flug, und läßt sich mit sinkenden Schwingen
Zu den verödeten Ebnen von Sericana herunter,
Wo die Chineser in Wagen von Rohr mit Segeln und Winden

In dem Sande sich fahren. So gieng auf stür-
mischen Lande,
Welches ein Meer schien, Satan, allein und nach
Raube begierig.

Verl. Paradies, 3. B.

— — Weit über die schattigten Gipfel
Ragte der grünende Wall des Paradieses herüber.
Unser Ahnherr schaute von da mit offener
Aussicht
In sein niederes Reich, das nachbarlich rund um
ihn her lag. —
Höher indeß, als der Wall, stund eine zirkelnde
Reihe
Mit den vortreflichsten Früchten beladener herr-
licher Bäume,
Voll von Frucht und Blüthe zugleich; gold-
glänzende Früchte,
Mit dem schimmernden Schmelz der munterſten
Farben vermischet.
Auf sie drückte weit freudger die Sonne die la-
chenden Stralen,
Als beym Abschied ins sterbende Roth der
Abendgewölke,
Oder im wäßrigten Bogen, wenn GOtt die Erde
getränkt hat.
So voll Anmuth und Reiz erschien dem Auge
die Landschaft.

Aus

Aus der reinesten Luft kam Satan in eine noch reinre;
Und auf, einmahl empfand sein Herz ein solches Vergnügen,
Solch ein Frühlingsvergnügen, das, alle Betrübniß zu stillen,
Mächtig gnug war, Verzweiflung nur nicht. Nun schüttelten sanfte
Lispelnde Lüfte die Schwingen, mit süssen Gerüchen beladen,
Und verstreuten gewachsenes Rauchwerk, und flisterten säuselnd,
Wo sie die Balsambeute geraubt. Wie Schiffende fühlen,
Wenn sie das Vorgebirge der Hoffnung vorüber gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn. Mit holden Sabäischen Düften
Weht der Nordostwind sie jezt vom balsamhauchenden Ufer
Des beglückten Arabiens an. So langsam sie fahren,
Sind sie doch mit dem Verzug zufrieden. Der Ocean lächelt
Manche Meile lang fort, am holden Geruch sich ergötzend.

Bey dieser Art Gleichnisse wird der Leser leicht beobachten, daß, wenn ihm ein ähnliches Subjekt einmahl auf die gehörige Art in dem Gleichnisse vorgelegt worden, die Seele sich im Vorübergehen mit dem neuen Gegenstande beschäfftigt, und durch die kurze Abweichung keineswegs beleidigt wird. So ermuntern bey schönem Wetter einen Reisenden die kleinen Abweichungen, die er von seinem Wege macht, um eine schöne Gegend oder ein zierliches Gebäude zu übersehen, sie erquicken ihn von der ermüdenden Einförmigkeit, und ohne wirklich seine Reise sehr zu verlängern, verkürzen sie dem Scheine nach sie nicht wenig.

Wir kommen izt zu den Vergleichungen, welche vergrößern oder erheben. Diese wirken stärker auf uns, als alle die andern. Man kann den Grund hievon in dem Capitel von der Größe und dem Erhabnen finden, und sieht es auch, ohne Nachforschen, offenbar in solchen Beyspielen:

„Wie wenn Feuer, vom Himmel gefallen, die „hohlen Thäler eines Gebirges durchwütet; der „tiefe Wald steht in Flammen, und der Wind, „der sie treibt, dreht den Brand nach allen Sei„ten; so durchrennte der Held, gleich einem Gotte, „jeden Ort, mit dem Speer in der Hand, und „verfolgte was sich widersetzte; der schwarze Bo„den strömte von Blut.

Die Ilias, XX. B. 490. V.

Achilles

„Achilles würgte durch das Heer, die Rosse zu„gleich mit ihren Streitern, und allgemeines Ver„derben bedeckte den Boden. Wie wenn der „Rauch einer brennenden Stadt, die der Zorn der „Götter dem Raube der Flammen übergeben, „biß an den weiten Himmel steigt, und Arbeit und „Jammer die Einwohner ängstigt, so ängstigt „Achill die Trojaner mit Arbeit und Jammer.

Ilias, XXI. B. 520. V.

„Mich däucht, König Richard und ich würden „einander nicht weniger schrecklich begegnen, als „die Elemente des Feuers und des Wassers, wenn „sie donnernd auf einander stoßen, und das Ge„wölbe des Himmels zerreißen.

Shakesp. Richard II. 3. Akt, 5. Auftr.

„Wie ein schäumender Strom von der steilen „dunkeln Höhe des Cromla niederstürzt, wenn der „Donner oben rollt, und finstre schwarze Nacht „auf dem Gebirge ruht, so wütend, so weit aus„gedehnt, so schrecklich stürzen die Söhne des Erin „hervor. Ihr Feldherr, gleich einem Wallfische „des Ocean mit unzählbaren Wellen hinter sich, „ergießt seine Tapferkeit wie einen Strom, der „die Macht seiner Wasser längs dem Ufer rollt.

Fingal, I. B.

„Wie tausend Wellen auf einen Felsen hin „rollen, so rückte Swarans Heer heran; wie ein

„Felse gegen tausend Wellen steht, so stund Inis-
„fal gegen Swaran.

Eben daselbst.

Ich bitte den Leser, auf folgendes Gleichniß vorzüglich aufmerksam zu seyn, aus einer Ursache, die nachher angezeigt werden soll.

„Zusammengedrängt rennten zuerst die Troja-
„ner auf sie, und Hektor führte sie an, wütend
„für Verlangen, in den Feind zu stürzen. Wie
„ein Felsenstück, das ein reißender Strom vom
„Gipfel des Felsen weggespühlt, nachdem er durch
„die ungeheure Flut seine Bande gebrochen, mit
„wütendem Laufe springend hinabstürzt; von
„dem donnernden Laufe wiederschallet der Wald,
„und der Stein rollt unaufhörlich biß in das Thal
„hinab; dann steht er, noch in der Hitze seines
„Laufes. So lief Hektor, und drohte, verhee-
„rend biß an das Meer, in die Zelter und in die
„Schiffe der Griechen zu stürzen. Aber da er
„auf die dicken Phalangen fiel, dann stund er,
„noch immer ihnen entgegen strebend.

Ilias, XIII. B. 137. V.

Das Bild eines fallenden Felsen erhebt nicht*); und dennoch wird ohne Zweifel die Seele durch dieses Gleichniß entflammt und angeschwellt. Es ist also groß, wenn es nicht erhaben ist. Und daß

*) Man sehe das 4. Cap.

daß zwischen diesen beyden Gefühlen ein wirklicher, obgleich feiner, Unterschied ist, wird aus dem folgenden Gleichniß erhellen:

Als er noch sprach, erhub er mit seinen gewaltigen Armen
Einen verdoppelten Streich; der Streich war umsonst nicht erhoben,
Sondern stürzte so schnell, gleich einem Wetter, auf Satans
Blinkenden Helm, daß kein Blick, kein schneller Gedanke, noch minder
Sein entsetzlicher Schild den Streich des Erbitterten aufhielt.
Wie vom Donner gerührt, wankt er zehn gräßliche Schritte
Taumelnd zurück, beym zehnten hielt kaum auf gebogenen Knien
Ihn sein Speer auf. Als wenn in der Erde verschlossene Winde
Oder wildbrausende Wasser, die ihren Weg mit Gewalt sich
Brüllend eröffnen, ein ganzes Gebirg von der Stelle gehoben,
Welches mit allen Fichten versinkt.

Verl. Paradies, 6. B.

Der Contrast kann eben so wohl als die Aehnlichkeit das Große und Erhabne in einer Vergleichung hervorbringen. Hievon ist die bekannte

kannte Vergleichung Lucans ein merkwürdiges Beyspiel:

„Die Götter schützten die Sieger, aber Cato die Besiegten.„

Wenn man bemerkt, daß die heydnischen Gottheiten nur einen Grad über die Menschen erhaben waren, so scheint es mir kaum möglich, einen Menschen durch einen einzeln Ausdruck mehr zu heben, oder ihm mehr Würde zu geben, als durch diese Vergleichung geschieht. Aber ich erkenne zugleich, daß eine solche Vergleichung unter Christen, die richtigere Begriffe von der Gottheit haben, mit Recht als ausschweifend und abgeschmackt würde angesehen werden.

Die Vergleichungen der letzten Art sind diejenigen, die einen verhaßten oder unangenehmen Gegenstand verkleinern oder erniedrigen; welches allemahl geschieht, wenn man den Gegenstand mit einem niedrigen oder verächtlichen Dinge vergleicht. So zeigt Milton, in seiner Beschreibung der Niederlage der gefallnen Engel, ihr Schrecken und ihr Verzagen sehr glücklich in folgendem Gleichnisse:

— — Er treibt sie, dicht in einander gedränget,
Wie eine Heerde von furchtsamen Ziegen und schüchternen Schaafen,

Don-

Donnerbetäubt vor sich her, und mit Schrecken
und Furien jagt er
Auf die Mauern des Himmels sie zu; mit plötz-
licher Oeffnung
Rollten die Mauern herein, und ließen hinab in
die Tiefe
Einen entsetzlichen Riß — Vom schrecklichen
Anblick getroffen
Fuhren sie schaudernd zurück; doch eine noch
schwerere Rache
Jagte sie hinten. Sie stürzten sich selbst vom
Rande des Himmels
In das Verderben hinab.
Verl. Paradies, 6. B.

Aus diesem Gesichtspunkte kann Homer, wie mir däucht, gerechtfertiget werden, wenn er das Geschrey der Trojaner, die zur Schlacht anrücken, mit dem Geschrey der Kraniche, und mit dem Blöcken einer Heerde Schaafe vergleicht. Der Einwurf findet hier nicht Statt, daß die Bilder niedrig sind; denn da der Dichter den lermenden Anmarsch der Trojaner mit dem stillen und männlichen Zuge der Griechen vergleicht, so hat er ohne Zweifel die Absicht, die ersten zu verkleinern. Wenn Addison beschreiben will, welche Figur die Menschen in den Augen eines höhern Wesens machen müssen, so nimmt er Gelegenheit,

ihren Stolz zu demüthigen, indem er sie mit einem Schwarm Ameisen vergleicht.

Eine Vergleichung, die keine von den Eigenschaften hat, deren bisher erwähnt worden, sondern auf gemeine und läppische Umstände gebaut ist, macht eine gewaltig einfältige Figur. Strada sagt in seiner Geschichte des Niederländischen Krieges. „Es ist mir nicht unbekannt, daß „große Geschäffte meistens von vielen Ursachen, „wie große Schiffe von vielen Rudern getrie„ben werden.„

Nunmehr, hoffe ich, sind die verschiednen Absichten der Vergleichung, und die verschiedenen Eindrücke, die sie auf die Seele macht, durch dienliche Beyspiele in ein hinlängliches Licht gesetzt worden. Dieß war leicht zu thun. Es ist schwerer, Regeln zu geben, welche bestimmen können, wenn eine Vergleichung schicklich oder unschicklich ist, unter welchen Umständen sie darf vorgebracht, und unter welchen sie muß weggelassen werden.

Es ist offenbar, daß eine Vergleichung nicht bey jeder Gelegenheit schicklich ist. Ein Mensch ist, im Kaltsinn und in der Gelassenheit, nicht zu poetischen Schwüngen aufgelegt, noch die Wahrheit und das Wirkliche den Blendwerken der Einbildung aufzuopfern; weit weniger ist er dazu aufgelegt, wenn ihn Sorgen beschweren, oder

wenn

wenn er von einem wichtigen Unternehmen voll ist. Von der andern Seite kann man bemerken, daß ein Mensch, der von irgend einer Leidenschaft erhoben oder belebt wird, sehr geneigt ist, alle seine Gegenstände zu heben oder zu beleben; er vermeidet die gemeinen Benennungen, er braucht Metaphern und Umwege im Ausdruck, um seine Gegenstände zu heben, und giebt selbst unbelebten Dingen Leben, und freye Handlungen. In dieser Hitze der Seele hängt man den höchsten poetischen Schwüngen nach, und findet an den kühnsten Gleichnissen und Methaphern Geschmack *). Aber auch ohne biß zu dieser Höhe zu steigen ist die Seele oft in einem Tone, wo sie an mäßiger Verzierung Geschmack findet; wie an Gleichnissen, die den Hauptgegenstand in ein starkes Licht setzen, oder die Erzählung verschönern und ihr mehr Mannichfaltigkeit geben. Ueberhaupt, wenn irgend eine belebende Leidenschaft, sie mag ergetzend oder verdrüßlich seyn, der Einbildungskraft einmahl den Schwung gegeben; so sind wir in diesem Zustande zu jeder Art von figürlichem Ausdruck, und besonders zu Vergleichungen,

*) Diesem gemäß bemerkt Longin, in seiner Abhandlung vom Erhabnen, daß wenn die Leidenschaften so anschwellen, daß, sie uns wie ein Strom hinreißen, die rechte Zeit ist, Metaphern zu brauchen.

chungen, wunderbar aufgelegt. Dieses erhellt schon gwoßentheils aus den Vergleichungen, die wir angeführt haben, und soll noch mehr durch andere Beyspiele aufgeklärt werden. Die Liebe, zum Exempel, in ihrer Entstehung, treibt das Herz, indem sie die Einbildungskraft erregt, sich in figürlichem Ausdruck und in Gleichnissen zu erklären:

„Troilus. Sage mir, Apollo, ich beschwö-
„re dich bey deiner Daphne, was ist Creßida, was
„ist Pandarus, und was bin ich? Ihr Bett ist
„Indien, da liegt sie, eine Perle. Von unsrem
„Ilion biß zu ihrem Aufenthalt will ich den gan-
„zen Zwischenraum die wilde irrrende See nen-
„nen;

Troilus. Tell me, Apollo, for thy Daphne's love,
What Cressid is, what Pandar, and what we?
Her bed is India, there she lies, a pearl:
Between our Ilium, and where she resides
Let it be call'd the wild and wandering flood;
Ourself

„nen; ich der Kaufmann, und dieser seegelnde „Pandaraus meine zweifelhafte Hoffnung, mein „Fahrzeug.

Shakesp. Troilus und Creßida, 1. Akt, 1. Auftr.

„Komm, holde Nacht, komm, liebreiche schwarze „Nacht! gieb mir meinen Romeo; und wird er „einst sterben, so nimm ihn, und zerschneide ihn „zu kleinen Sternen. Er wird das Antlitz des „Himmels so reizend machen, daß die ganze Welt „sich in die Nacht verlieben, und die Sonne nicht „mehr verehren wird.

Shakesp. Romeo und Juliet, 3. Akt, 4. Auft.

Ourself the merchant, and this saiting Pandar
Our doubtful hope, our convoy, and our bark.

Come, gentle night, come, loving black-brow'd night
Give me, my Romeo; and when he shall die,
Take him, and cut him out in little stars,
And he will make the face of heav'n so fine,
That all the world shall be in love, with night,
And pay ne worship to the garish sun.

Die Furcht eines Unglückes, so nah dieses auch seyn mag, führt immer noch einigen Zweifel und Ungewißheit mit sich. Sie setzt folglich die Seele in Bewegung, und erregt die Einbildungskraft.

„Wolsey. Ja, dann lebe wohl! Ich habe „den höchsten Punkt meiner Hoheit erreicht, und „eile nunmehr, aus diesem vollen Mittage mei„ner Herrlichkeit, zu meinem Untergang. Ich „werde fallen, gleich einem glänzenden Luftzeichen „am Abend, und Niemand wird mich mehr sehen.

Shakesp. Heinrich VIII. 3. Akt, 4. Auft.

Aber die Sache, von der wir handeln, wird noch mehr Licht durch Exempel von unschicklich angebrachten Gleichnissen bekommen. Ich habe schon Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß ein Mensch, in dem gewöhnlichen Zustand seiner Seele,

Wolsey. — Nay, then, farewell;
I've touch'd the higheſt point of all my greatneſs,
And from that full meridian of my glory
I haſte now to my ſetting. I ſhall fall,
Like a bright exhalation in the evening,
And no man ſee me more.

Seele, der mit seiner täglichen Arbeit beschäfftigt ist, sich nicht in Gleichnissen ausdrückt. Aus diesem Grund ist folgende Rede eines Gärtners zu seinen Gesellen äußerst uneigentlich:

„Geh, binde du jene niederhängenden Apricosen auf, die, wie ungezogne Kinder, ihren „Vater mit ihrer verschwenderischen Bürde niederdrücken; stütze jene sich biegenden Zweige. „Geh du, und schneide, gleich dem Scharfrichter, „die Häupter jener zu schnell wachsenden Schößlinge weg, die zu hoch für unser Gebiet steigen. „Alles muß unter unserer Herrschaft sein Maaß „haben.

Richard II. 3. Akt, 7. Auft.

Shakespears fruchtbares Genie verleitet ihn oft in diesen Fehler. Man findet dieselbe Unschicklichkeit in einem andern seiner Gleichnisse:

„Hero. Gute Margareth, lauf in die „Stube. Da wirst du meine Base Beatrix finden; sage ihr ins Ohr, daß wir hier im Garten „spatzieren, und von nichts als von ihr reden; „sage, du hast uns belauscht, und überrede sie, „sich in die so dick verwachsne Laube zu schleichen, „wo die Gesträuche, von der Sonne groß gezogen, die Sonne verhindern einzudringen; gleich „den Günstlingen, die durch die Gunst ihrer Für-

„sten

„sten stolz geworden, und ihren Stolz wider die „Macht erheben, die ihn gezeugt.

Viel Lerm um nichts, 3. Akt, 1. Auft.

Eingewurzelte Betrübniß, tiefer Kummer, Schrecken, Gewissensangst, Verzweiflung, alle die traurigen entseelenden Leidenschaften sind vielleicht nicht aller figürlichen Sprache überhaupt, aber ohne Zweifel der Feyerlichkeit und dem Gepränge der Vergleichung gänzlich zuwider. Daher ist das Gleichniß unnatürlich, das der junge Rutland unter dem Schrecken des Todes vorbringt, den er von einem unversöhnlichen Feind erwartet:

„So blickt der eingesperrte Löwe auf den Elen„den, der unter seinen verzehrenden Klauen zit„tert, und so schreitet er trotzend über seinen Raub, „und so kömmt er, seine Glieder in Stücke zu „zerreissen. O gütiger Clifford, tödte mich mit „deinem Schwerdt, und nicht mit diesem grausa„men drohenden Blick.

Shakesp. 3. Th. Heinr. VI. 1. Akt, 5. Auft.

Aber nichts scheint übler angebracht, als folgendes Gleichniß:

Lucia. Lebe wohl, mein Portius, lebe wohl, — ist gleich Tod in diesen Worten, auf ewig!

Portius. Warte, Lucia, o warte; was sagst du? auf ewig?

„Lucia.

„Lucia. Hab ich nicht geschworen? Soll „unsre Liebe der Tod deines Bruders seyn, so lebe „wohl, o wie soll ich das Wort wiederholen, auf „ewig.

„Portius. So schwebt über der sterbenden „Lampe die unstäte Flamme zitternd, springt wechs„selsweise von ihr ab, und kehrt zu ihr zurück, wie „unwillig sie zu verlassen. — Du mußt nicht „gehn, meine Seele schwebt noch über dir, und „kann sich nicht loß reißen.

Cato, 3. Akt, 2 Auft.

Und das Gleichniß, welches den ersten Akt dieser Tragödie schließt, macht keine beßre Figur; der Zustand der Personen ist zu niederschlagend, als daß sie Gleichnisse machen könnten. Ein Gleichniß ist uneigentlich bey Jemanden, der die Entdeckung einer geheimen Intrigue fürchtet:

„Zara. Noch ist der Stumme nicht zurückgekommen! Ha! das war der König, der Kö„nig, der weggieng! mit finstrer Stirn gieng er „weg; seine Augen drehten sich, wie Meteore, und „schossen darauf ihre rothen und zürnenden „Strahlen nieder; wie wenn sein Blick, gleich „dem wütenden Hundsstern, die Erde sengen, „und Verderben anzünden wollte.

Die Braut in Trauer, 5. Akt, 3. Auftr.

Ein

Ein Mensch, der nach dem Verlust einer Schlacht entkräftet ist, und den Muth verloh-en hat, ist nicht geneigt, seine Rede durch Gleichnisse zu heben, oder zu erläutern:

„York. Hierauf griffen wir wieder an; „aber, ach! wir prellten wieder zurück. So hab „ich einen Schwan mit fruchtloser Arbeit gegen „den Strom schwimmen, und seine Kräfte gegen „die ihm überlegnen Wellen verschwenden gesehn. „Ha! höre, die unglücksvollen Nachfolger verfol„gen uns, und ich bin ohnmächtig und kann ihre „Wuth nicht fliehn. Die Sandkörner sind ge„zählt, die mein Leben messen; hier muß ich stehn „bleiben, und hier muß mein Leben endigen.

Dritter Theil Heinr. VI. 1. Akt, 6. Auftr.

Noch weniger ist ein Mensch zu Gleichnissen aufgelegt, der nicht nur in der Schlacht überwunden, sondern auch tödtlich verwundet worden, und seinen Tod erwartet:

„Warwick. Mein verstümmelter Körper, „mein Blut, der Mangel meiner Kräfte, mein „krankes Herz sagt mir, daß ich der Erde meinen „Leib, und, durch meinen Fall dem Feinde den Sieg „überlassen muß. So fällt vor der Schärfe des „Beils die Ceder, deren Arme dem königlichen „Adler Schutz gaben, unter deren Schatten der „Löwe schlief, deren Gipfel den weit sich verbrei„tenden Baum Jupiters überstieg, und die nie-

„drigen

„drigen Gesträuche vor den mächtigen Stürmen „des Winters schützte.

Dritter Th. Heinr. VI. 5. Akt, 3. Auftr.

Die Königinn Ketharine, die von ihrem Gemahle verlassen und in der tiefsten Betrübniß darüber ist, konnte zu keinen Schwüngen der Einbildungskraft geschickt seyn; und daher ist folgendes Gleichniß, so schön es auch in dem Munde eines Zuschauers seyn würde, kaum schicklich in ihrem eignen:

„Ich bin die unglückseligste Frau der Welt; „gescheitert an einem Königreiche, wo nicht Mit„leid, noch Freund, noch Hoffnung für mich ist! „Wo kein Verwandter um mich weinet! Beyna„he kein Grab mir vergönnt wird! Gleich der Li„lie, die vordem Königinn des Feldes war, und „blühte, will ich mein Haupt hinsenken, und sterben.

Shakesp. König Heinrich VIII. 3. Akt, 1. Auft.

Dergleichen zur Unzeit angebrachte Gleichnisse werden in der Comödienprobe sehr artig lächerlich gemacht:

„Bayes. Hier nun muß sie ein Gleichniß „machen.

„Smith. Aber warum denn, Herr Bayes? „welche Nothwendigkeit?

„Bayes. Weil sie sich erschreckt hat; das „ist eine Generalregel; ihr müßt immer ein

„Gleich-

„Gleichniß machen, wenn ihr euch erschreckt habt;
„das ist die neue Manier zu schreiben.

Auch wenn eine Vergleichung am rechten Ort angebracht wird, ist sie deswegen nicht immer ohne Fehler. Ich habe mich oben bemüht, einen allgemeinen Begriff von den verschiedenen Endzwecken zu geben, zu denen eine Vergleichung dienen kann. Aber eine Vergleichung kann, wie andre Werke der Menschen, ihren Endzweck verfehlen; wovon die Beyspiele, selbst bey guten Scribenten, nicht selten sind; und um dieses Subjekt vollständig zu behandeln, wird es nöthig seyn, noch einige Beobachtungen über solche mangelhafte Vergleichungen zu machen. Ich bemerke zuerst, daß nichts fehlerhafter seyn kann, als eine zu schwache Vergleichung anzustellen. Eine entfernte Aehnlichkeit oder ein weit von einander stehender Contrast, ermüdet die Seele durch seine Dunkelheit, statt sie zu ergetzen, und erreicht keinen von den Endzwecken der Vergleichungen. Die folgenden Gleichnisse scheinen unter diesem Fehler zu schmachten:

„Wie der Sturm oft die Wolken vom Him-
„mel wischt, und nicht immer Regen gebiehrt, so
„sey du weißlich bedacht, mein Plancus, die Trau-
„rigkeit und die Mühe des Lebens mit den Freu-
„den des Weines zu vertilgen.

Horazens 7. Ode des 1. Buchs.

Mit-

„Mitten in dem Heere steht Turnus gerüstet,
„und ragt über sie alle mit dem ganzen Haupte.
„Wie der tiefe Ganges in sieben gelaßnen Strö-
„men durch stille Felder aufsteigt, oder der Nil
„seine fetten Fluthen wälzt, wenn er von den Fel-
„dern zurückströmt, und sich schon in sein Bett
„verborgen.

IX. Buch, 28. V. der Aeneis.

„So flehte die unglückselige Schwester —;
„aber er wird durch keine Thränen gerührt, keine
„Worte erweichen ihn. Das Verhängniß wider-
„steht, und ein Gott verschließt die ruhigen Oh-
„ren des Helden. Wie wenn die Stürme der
„Alpen einen mächtigen Eichstamm, dessen Stärke
„mit der Menge der Jahre gewachsen, von allen
„Seiten angreifen, und in die Wette zu entwur-
„zeln streben; das Geräusch breitet sich aus, sein
„Stamm wird erschüttert, und das abgerißne
„Laub liegt hoch auf der Erde. Aber er steht
„auf dem Felsen, und so weit sein Gipfel sich in
„die Lüfte des Himmels erhebt, so weit dringt
„seine Wurzel gegen den Tartarus. Nicht an-
„ders wird der Held durch ununterbrochnes Fle-
„hen von allen Seiten erschüttert, und der Kum-
„mer durchdringt sein großes Herz; aber sein Ent-
„schluß steht unbewegt, die Thränen rollen verge-
„bens.

IV. Buch, 437. V. der Aeneis.

„König Johann. O mein Vetter, du bist „gekommen, meine Augen zu schließen. Der Tau „meines Herzens ist gebrochen und verbrannt, und „alle die Tücher, mit denen mein Leben segeln „sollte, sind biß auf einen Faden, auf ein kleines „Haar abgenutzt. Mein Herz hat nur noch ei„nen armen Faden, an dem es hängt, der nicht „länger halten wird, als biß du deine Nachricht „vorgebracht.

Shakesp. König Johann, 5. Akt, 10. Auftr.

„York. Meine beyden Oheime sind getöd„tet worden, indem sie mich retteten; und alle „die Meinigen kehren dem hitzigen Feinde den „Rücken und fliehen, wie Schiffe vor dem Winde, „oder wie Schaafe, die von hungernden Wölfen „verfolgt werden.

Dritter Th. Heinr. VI. 1. Akt, 6. Auftr.

Das letztere von diesen beyden Gleichnissen ist gut; das vorhergehende thut wegen der Schwäche der Aehnlichkeit keine gute Wirkung, und belästigt die Erzählung mit einem unnützen Bilde.

Der nächste Fehler, den ich bemerke, ist ein wesentlicher Fehler. Wo das Subjekt erhaben ist, muß der Scribent nie ein Gleichniß auf ein niedriges Bild bauen, welches allemahl unausbleiblich das Hauptsubjekt erniedrigt. Ueberhaupt kann man als eine Regel annehmen, daß ein

großer Gegenstand nie mit einem kleinen darf verglichen werden, so fein auch die Aehnlichkeit seyn mag; denn es ist der eigenthümliche Charakter eines großen Gegenstandes, daß er die Aufmerksamkeit heftet, und die Seele schwellt, die sich in diesem Zustand ungern auf einen kleinen Gegenstand einzieht, so zierlich er auch seyn mag. Hingegen thut es eine gute Wirkung, wenn man einen Gegenstand mit einem andern vergleicht, der größer ist, indem die Seele dadurch erhoben und erweitert wird. Man geht mit Vergnügen von einem kleinen Gegenstande zu einem großen über; aber man läßt sich nicht ohne Widerstand von einem großen zu einem kleinen herabziehn. Daher sind folgende Gleichnisse fehlerhaft:

„Diese (die Myrmidonier) rückten gerüstet, mit „dem großmüthigen Patroklus, in Schlachtordnung an, biß sie voll Muth in die Trojaner braschen. So bricht ein Wespenschwarm aus seinem „Neste neben dem Wege, von muthwilligen, unverständigen Knaben gereizt, die sich und vielen „andern ein Unglück bereiten. Wütend stürzen „sie auf den Reisenden, der sie wider seinen Willen auf seinem Wege berührt, jede greift ihn an, „um ihre Jungen zu schützen.

XVI. B. 257. V. der Ilias.

„Sie selbst (die Minerva) füllte sein Herz mit „der Kühnheit der Mücke, die oft weggejagt immer zurückkehrt, begierig zu stechen, und dürstend „nach menschlichem Blute.

XVII. B. 570. V. der Ilias.

„Die Tyrier setzen eyfrig die Arbeit fort: diese „ziehen die Mauer um die Stadt, erbauen die „Burg, und wälzen die Steine mit den Händen „hinzu: jene bereiten einen Platz zu einem Hause, „und schließen ihn mit einem Graben ein. Sie „stiften sich Gesetze, wählen sich Obrigkeiten und „einen heiligen Senat. Einige graben hier „Häfen für die Schiffe; dort legen andre tiefe „Grundmauern zu Schauplätzen, und hauen ungeheure Säulen aus Felsen, die Pracht künftiger Schauspiele. Wie die Bienen im Anfang „des Sommers durch blühende Felder im Lichte „der Sonne unermüdet arbeiten, wenn sie die erwachsne Jugend ihres Volkes aus dem Stocke „führen, oder den flüßenden Honig zusammentragen, und ihre Gemächer mit dem süßen Nektar „füllen, oder die Lasten der ankommenden entgegen nehmen, oder vereinigt das träge Vieh, die „Wespen, von sich ausstoßen. Die Arbeit brennet, und der Honig düftet von dem süßen Geruche „der Kräuter.

I. B. 427. V. der Aeneis.

Das

Das Gleichniß umgekehrt, oder die Arbeit der Bienen mit dem Bau von Karthago verglichen, würde eine weit bessere Wirkung thun. *)

„Darauf bereiten sich die Trojaner eyfrig zur „Reise, und ziehen die hohen Schiffe vom gan„zen Ufer in die See. In ihrer Begierde zu „fliehen führen sie noch grünende Zweige und un„behauene Stämme mit sich fort. Du siehst sie „wandernd, und aus der ganzen Stadt rennend, „gleich den Ameisen, wenn sie, für den Winter be„sorgt, einen ungeheuern Haufen Kleyen durchwüh„len und Nahrung in ihre Wohnungen sammlen. „Der schwarze Trupp zieht über die Felder, und „schleppt seine Beute durch enge Wege zwischen „dem Gras: einige schieben große Körner Ge„treyd, mit den Schultern dagegen gestemmet; an„dere treiben das Volk, und züchtigen den Ver„zug: der ganze Weg brennt von ihrer Arbeit.

IV. B. 397. V. der Aeneis.

Folgendes Gleichniß hat nicht eine Schönheit zu seiner Vertheidigung. Die Rede ist von der Amata, der Gemahlinn des Königs Latinus:

*) Diesem zu folge bemerkt Demetrius Phalereus, im 85. Abschn. seiner Abhandlung vom Ausdrucke, daß es eine beßre Wirkung thut, kleine Gegenstände mit großen, als große mit kleinen, zu vergleichen.

„Darauf läuft die Unglückseelige, durch die „ungeheuern Zeichen geschreckt, ungezähmt und wü„tend durch die weite Stadt. Wie der Kreisel „unter der gewundnen Peitsche fliegt, den die Kna„ben, eyfrig in ihrem Spiele, durch einen leeren „Saal in großen Kreisen umher treiben. Er „läuft, von der Peitsche gelenkt, durch krumme „Wege; der unwissende, kindische Trupp erstaunt „darüber, und bewundert das fliegende Holz; die „Streiche geben ihm neuen Muth. Nicht lang„samer im Laufe rennt sie mitten durch die Stadt, „und durch die wilden Völker.

VII. B. 376. V. der Aeneis.

Dieses Gleichniß scheint sich dem Burlesken zu nähern.

Man begeht einen entgegengesetzten Fehler, wenn man einen so erhabnen oder großen Gegenstand zum Gleichnisse braucht, daß er gar keine Verhältniß mit dem Hauptgegenstand hat. Da die merkliche Verschiedenheit hier der Umstand ist, der sich am meisten ausnimmt, so bemächtigt sich diese der Aufmerksamkeit, und erniedrigt allemahl unfehlbar den Hauptgegenstand durch den Contrast, statt ihn durch die Aehnlichkeit zu heben: und ist diese Verschiedenheit äußerst groß, so bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn, da nichts lächerlicher ist, als einen Gegenstand aus

seinem

seinem eigenen Rang in der Natur zu zwingen, und ihn einem andern an die Seite zu stellen, der weit über oder weit unter ihm ist. Dieses sieht man offenbar in folgenden Vergleichungen:

„Die Arbeit (der Bienen) brennt, und der Ge„ruch des Thymians steigt aus dem düftenden „Honig. Wie wenn die Cyclopen aus zähem Erzte „die Donnerkeile bereiten: einige ziehen die Luft „in die Bälge, und stoßen sie wieder zurück; „andre tauchen das zischende Erzt in die Fluth: „der Aetna seufzt unter den Amboßen, auf die sie „wechselsweis mit großen Kräften schlagen, indem „sie das Eisen mit der haltenden Zange drehen und wenden. Nicht anders (wenn man kleine „Dinge mit großen vergleichen darf) arbeiten die „Bienen, von ihrem angebohrnen Triebe zu samm„len gereizt, jede in ihrem Amte. Die ältern „sorgen für die Stadt, sie befestigen die Stöcke, „und bilden ihre künstlichen Häuser. Aber die „Jüngern kommen in später Nacht ermüdet zu„rück, die Lenden voll Thymian. — *)

Virgil IV. B. 169. V. vom Feldbau.

 „Darauf

*) Die Cyclopen machen eine bessere Figur in folgendem Gleichnisse:

„Der Thracische Feldherr drang mit feurigem „Muthe weit vor den übrigen vor. Ihm

„kam

„Darauf erlegt er (der Turnus) den Bitias,
„der brennend in den Augen mit wütendem Mu-
„the kämpfte; nicht mit einem Pfeile, denn kein
„Pfeil hätt ihn getödtet; sondern schrecklich rau-
„schend schoß eine gewundne Phalarica *), wie ein
„Bliz geschleudert, auf ihn. Sein Schild von
„zwo Stierhäuten, und sein treuer Panzer von
„doppelten Schuppen, und mit Gold bedeckt, war
„nicht stark genug wider den Schuß. Der un-
„geheure Körper stürzt, der Boden ächzt unter
„ihm,
„kam Ajax entgegen, mit gleichem Muth
entflammt; die Feldherrn kämpfen zwischen
„ihren erstaunten Heeren; sie schwingen ihre
„schweren Waffen um ihre Häupter, und
„schnell und mächtig fällt jeder donnernde
„Streich nieder. Wie wenn in den Höh-
„len des Aetna das Riesengeschlecht, die
„einäugigten Diener des Lemnischen Got-
„tes in Ordnung um den brennenden Am-
„bos stehn, und mit schweren Streichen den
„gezackten Donnerkeil schneiden. Die er-
„schütterten Berge und die wiederschallenden
„Thäler zeigen von ihrer hitzigen Arbeit:
„So tobte der Kampf.

Die Epigoniade im 8. Buche.

*) Ein dicker Wurfspieß, mit Werk, Pech und Salpeter umwunden, der aus Maschinen brennend abgeschossen wurde.

„ihm, und sein Schild donnert in seinem Falle.
„Wie zuweilen von dem Euböischen Ufer bey Ba-
„ja ein ungeheurer Stein in die See gesenkt wird;
„er zerreißt die Fluth, und stürzt tief ein in den Bo-
„den der See; die Wellen sprützen über ihn zu-
„sammen, und der schwarze Sand des Abgrunds
„fliegt in die Höhe; von dem Geräusche zittert
„das hohe Prochyta, und Inarime, das auf Be-
„fehl des Jupiters, schwer auf dem Typhöus
„liegt.

IX. B. 703. V. der Aeneis.

„Laut, wie vom Gebrülle des Stiers Thal und
„Hügel wiederschallt, rauschte die Thür, da das
„Schloß aufsprang.

XXI. B. der Odyssee.

Ein solches Gleichniß bey der simpelsten Hand-
lung, dem Aufschließen einer Thür, ist völlig
burlesk.

Ein delicater Scribent wird sich hüten, seine Gleichnisse von Bildern zu ziehen, die ekelhaft, häßlich, oder merklich unangenehm sind; denn, so stark auch die Aehnlichkeit seyn mag, verliehrt man bey solchen Gleichnissen immer mehr als man gewinnt. Ich muß daher, obgleich mit einiger Widerstrebung, folgendes Gleichniß, oder vielmehr folgende Metapher verwerfen:

„O du partheyisches Volk! wie stieg dein lau-
„ter Beyfall zum Himmel, da du den Boling-
„brok segnetest, eh er dasjenige war, was du woll-
„test daß er werden sollte. Nunmehr da er in
„dein eignes Bestreben geschmückt ist, bist du so
„voll von ihm, viehischer Schwelger, daß du dich
„selbst reizest, ihn von dir zu werfen. So ent-
„ludest du deinen gefräßigen Busen von dem kö-
„niglichen Richard; und nunmehr möchtest du wie-
„der verschlingen, was du von dir gespieen, und
„heulst für Verlangen es zu finden.

Shakesp. II. Th. Heinr. IV. 1. Akt, 6. Auftr.

Die fehlerhafteste Vergleichung ist, die bloß auf Worte, nicht auf den Gedanken sich gründet. Solche falsche Münze, solcher unächter Wiz ist vortreflich in Burlesken, aber ist weit unter der Würde der Epopee, oder irgend eines ernsthaften Werkes:

„Die edle Schwester des Poplicola, dieses
„Mondlicht von Rom; keusch wie der Eiszapfe,
„der vom Frost aus dem reinsten Schnee gebildet
„am Tempel der Diana hängt.

Shakesp. Coriolan, 5. Akt, 3. Auftr.

Zwischen einem Eiszapfen und einem keuschen oder unkeuschen Frauenzimmer ist offenbar keine Aehnlichkeit. Aber die Keuschheit ist kalt in einem metaphorischen Verstande, und der Eis-

zapfe ist kalt im eigentlichen Verstande; und diese wörtliche Aehnlichkeit ist in der Hurtigkeit und Hitze des Schreibens für einen zulänglichen Grund zur Vergleichung angesehen worden. Solche Schattengleichnisse sind nichts als Spiele des Witzes, die kein Quartier finden dürfen, ausser wo es offenbar ihr Endzweck ist, zum Lachen zu bewegen. Lucian macht in seiner Abhandlung über die Geschichte, wenn er von einem gewissen Autor spricht, folgendes Gleichniß, das bloß wörtlich ist:

„Dieses Autors Beschreibungen sind frostiger, als der caspische Schnee und alles Eis im „Norden.

Virgil ist von diesem Getändel nicht frey geblieben.

„Galathea, die mir süßer ist, als der Thymian des Hybla.

VII. Ekloge.

„Ich werde dir bittrer scheinen, als Sardinische Kräuter.

Eben daselbst.

Auch Tasso nicht in seinem Amint:

„Klein ist die Biene; dennoch giebt sie mit dem „kleinen Bisse schlimme und beschwerliche Wunden. „Aber was ist kleiner als die Liebe, wenn jeder „kleine Raum sie aufnimmt, und jeder kleine „Raum sie verbirgt? Bald der Schatten der Au-

„gen-

„genlieder, bald die kleinen Canäle zwischen blon=
„den Haaren, bald die Grübgen, die ein süßes
„Lächeln auf schöne Wangen gräbt; und dennoch
„sind ihre Wunden so groß, so tödtlich und so un=
„heilbar.

2. Akt, 1. Auftr.

Selbst Boileau nicht, der reinste aller Scriben=
ten; und so gar in seiner Dichtkunst.

„Mancher, den man vordem, in Gesellschaft
„des Faert, die Wände der Schenken mit seinen
„Versen beschmieren sah, wagt in einer unglücklis=
„chen Stunde, mit frecher Stimme, die siegende
„Flucht der Israeliten zu besingen, verfolgt den
„Moses mitten durch die Wüste, und läuft, sich
„mit dem Pharao in dem Meer zu ersäufen.

1. Gesang, 21. V.

„Aber laßt uns die Wahrheit in ihrer Quelle
„betrachten. Ein Pietist mit eingefallnen Au=
„gen, und blaß im Gesichte von vieler Enthalt=
„samkeit, ist abscheulich vor GOtt, wenn sein Herz
„nicht gerecht ist. Das Evangelium sagt nir=
„gendwo dem Christen: Sey ein Pietist. Es
„sagt: Sey sanftmüthig, einfältig, billig. Denn
„vom Pietisten zum wahren Christen ist oft der
„Weg, nach meiner Meynung, noch zweymahl län=
„ger, als vom Südpol zur Straße von Davis.

2. Satyre.

„Aber von diesem Worte, Rebellion, waren „ihre Geister und Seelen gefroren, wie Fische in „einem Teich.

Shakesp. 2. Theil Heinr. IV. 1. Akt. 3. Auftr.

„Die Königinn. Die bäumende See wollte „mich nicht ertränken; sie wußte, daß du mich am „Ufer durch deine Verachtung in Thränen erträn„ken würdest, die so gesalzen sind als sie.

Ders. 2. Theil, Heinr. VI. 3. Akt, 6. Auftr.

Hier ist gar nichts Aehnliches, außer in dem Wort Ertränken. Denn in der See ertrinken, und auf dem Lande von Betrübniß sterben, hat keine wirkliche Aehnlichkeit mit einander. Aber dieser Flitterwitz hat vielleicht seine Schicklichkeit, wenn er gebraucht wird, eine vorgegebne, nicht eine wahre Leidenschaft auszudrücken, wie es hier der Fall der Königinn ist.

Pope hat verschiedne Gleichnisse von diesem Gepräge. Ich will eines oder ein paar aus seinem Versuch über den Menschen abschreiben, diesem ernsthaftesten und lehrreichsten aller seiner Werke:

„Daher verschlingt eine Hauptleidenschaft, wie Aarons Schlange, alle die übrigen.

2. Brief, 131. V.

Und an einer andern Stelle, wo er von eben dieser herrschenden Leidenschaft spricht:

„Die

„Die Natur ist ihre Mutter, die Gewohnheit „ihre Säugamme. Witz, Verstand, Fähigkeiten, „machen sie nur gefährlicher; die Vernunft selbst „giebt ihr Kraft und Schärfe, wie die wohlthäti„ge Wärme des Himmels den Eßig saurer macht.

Eben das. 145. D.

Lord Bolingbroke sagt, wenn er von den Geschichtschreibern spricht:

„Wo ihre Aufrichtigkeit in Erzählung einer „Begebenheit zweifelhaft ist, zwingen wir ihnen „die Wahrheit ab, indem wir ihrer verschiedne zu„sammen halten, so wie wir Feuerfunken aus „Kieseln zwingen, wenn wir sie mit Stahl zusam„men schlagen.

Wir dürfen den Ausdruck nur ein wenig verändern, so wird nicht ein Schatte von Aehnlichkeit übrig bleiben:

Wir entdecken die Wahrheit durch Zusammenhaltung verschiedner Nachrichten; wie wir Feuer bekommen, wenn wir Stahl und Kiesel gegen einander schlagen.

Racine läßt den Pyrrhus zu der Andromacha sagen:

„Besiegt, gefesselt, von Verlangen verzehrt, „von mehr Flammen entbrannt, als ich je ange„steckt habe, bin ich, o Himmel! je so grausam „gewesen als du?

Und Oreſtes ſagt in eben dieſem Tone:

„Die Scythen ſind weniger grauſam als Her-
„mione.„

Gleichniſſe von dieſer Art erinnern uns an ein burleskes franzöſiſches Lied;

Ie croyois Ieanneton
Auſſi douce que belle:
Ie croyois Ieanneton
Plus douce qu'un mouton;
Helas! helas!
Elle eſt cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'eſt le tigre aux bois.

Oder:

Helas! l'amour m'a pris,
Comme le chat fait la ſouris.

Ein gemeines Irrländiſches Lied fängt an:

Mein Herz hat ſo viel Zärtlichkeit
Als Portmor Aepfel hat.

Wenn das Subjekt burleſk oder ſpaßhaft iſt, ſo ſind ſolche Gleichniſſe keineswegs unſchicklich.

Horaz ſagt luſtig:

Ob du gleich leichter als Baumrinde biſt.

Und Shakespear:

Eyde zu brechen war er stärker als ein Herkules.

Und dieses führt mich auf die Beobachtung, daß es, außer den obigen Gleichnissen, die alle ernsthaft sind, eine Gattung giebt, deren Endzweck ist, Lustigkeit zu erregen. Man sehe folgende Beyspiele:

„Ich glaube nicht, daß er ein Beutelschneider
„oder ein Pferdedieb ist, aber ich denke, seine Treue
„in der Liebe ist so hohl als ein zugedeckter Becher,
„oder als eine wurmstichige Nuß.

2. Th. Heinr. IV. 1. Akt, 4. Auftr.

„Dieses Schwerdt hatte einen Dolch zu seinen Pagen, der noch sehr klein für seine Jahre
„war, und deswegen eben die Figur neben ihm
„machte, welche die Zwerge neben den irrenden
„Rittern machten.

Hudibras, 1. Gesang.

In der Beschreibung des Pferdes des Hudibras:

„Es war gesetzt, und gieng stets einen ernsthaften majestätischen Gang. Beym Sporn,
„oder bey der Gärte sprang es so wenig, und beschleunigte so wenig seinen Schritt, als ein gepeitschter Spanier: Und dennoch war es so

„feurig,

„feurig, daß es sich bäumte, als wenn es ihm zu-
„wider wäre, den Boden zu berühren. Jenes
„Pferd des Cäsars, das, wie der Ruf geht, an
„den Füßen und an den Zähen Hühneraugen
„hatte, war nicht halb so zärtlich von Huf, und
„trat nicht so sanft auf den Boden. Und wie
„Cäsars Pferd nieder zu knien und sich zu bücken
„pflegte, (so schreiben einige) um seinen Reuter
„aufzunehmen, so bückte sich auch oft, es ist be-
„kannt genug, das Pferd des Hudibras, um ihn
„abzusetzen.

1. Gesang.

„Die Ehre wird, wie eine Wittwe, mit frischen
„Angriffen und Anhalten, mit männlichem Vor-
„rücken und Treiben, nicht mit sachten Näherun-
„gen, wie eine Jungfrau, gewonnen.

Eben das.

„Die Sonne hatte schon lang, im Schooße
„der Thetis, ausgeschlafen, und der Morgen fieng
„an, wie ein gekochter Krebs, seine schwarze Far-
„be in Roth zu verwandeln.

2. Theil, 2. Gesang.

„Die Bücher haben wie die Menschen, ihre
„Verfasser, nur einen Weg, in die Welt zu kom-
„men, aber wohl zehn tausend, herauszugehn, um
„niemahls mehr zurück zu kehren.

Das Mährgen von der Tonne.

„Und hierinn kann die Welt den Unterschied „zwischen der Redlichkeit eines großmüthigen Au„tors, und der Redlichkeit eines gemeinen Freun„des wahrnehmen. Diesen sieht man im Glücke „fest ankleben, aber im Unglücke plötzlich abfal„len: da, gerad entgegen gesetzt, der großmüthi„ge Autor seinen Held auf dem Misthaufen fin„det, von da ihn von einer Stufe zur andern auf „einen Thron hebt, und dann ihn augenblicklich „verläßt, ohne nur so viel als einen Dank für sei„ne Mühe zu erwarten.

Eben daselbst.

„Die vollkommenste Manier, Bücher zu nu„tzen, ist izt, es so mit ihnen zu machen, wie es „einige mit großen Herren machen, ihre Titel „auswendig zu lernen, und dann sich ihrer Be„kanntschaft zu rühmen.

Eben daselbst.

„In eine Sänfte gesteckt sitzt der Stutzer un„geduldig, indem von Zeit zu Zeit ganze Güße rau„schend über den Deckel laufen, und das Leder ein„mahl

Box'd in a chair the beau impatient sits,
While spouts run chatt'ring o'er the roof by fits;
And ever and anon with frightful din

The

„mahl nach dem andern mit fürchterlichem Getöse „klappert; er zittert inwendig. So, da die „Sänftenträger aus Troja den hölzernen mit den „Griechen schwangern Hengst trügen, die unge„duldig auf ihre Befreyung harrten, (diesen grie„chischen Schlägern, die wie unsre heutigen, statt „ihre Träger zu zahlen, ihnen den Degen in den „Leib rennen,) schooß Laokoon seinen Wurfspieß von außen auf ihn, und jeder eingesperrte Held „bebte für Furcht.

Swifts Beschreib. eines Regens in der Stadt.

The leather sounds; he trembles from within.
So when Troy chairmen bore the wooden steed,
Pregnant with Greeks, impatient to be freed,
(Those bully Greeks, who, as the modern do,
Instead of paying chairmen, run them trough,)
Laocoon struck the outside with his spear,
And each imprison'd hero quak'd for fear;

„Alle die Karten, rothe und schwarze, bedecken „in wilder Unordnung, in verwirrten Haufen, die „grüne Fläche. So läuft ein geschlagnes Heer „Asiatischer Völker und von Africas schwarzen „Söhnen zerstreut; in gleicher Unordnung flie„hen verschiedne Nationen, von verschiedner Klei„dung und von verschiedner Farbe; die zerrißnen „Schaaren fallen in Haufen auf einander; Ein „Schicksal überwältigt sie alle.

XX. Cap.

Clubs, diamonds, hearts, in wild disorder seen,
With throngs promiscuous strow the level green.
Thus when dispers'd a routed army runs,
Of Asia's troops, and Afric's sable sons,
With like confusion different nations fly,
Of various habit, and of various dye,
The pierc'd battalions disunited fall
In heaps on heaps; one fate o'erwhelms them all.

XX. Cap.

Von den Figuren.

Man erwarte nicht, hier eine vollständige Liste der verschiednen Tropen und Figuren zu finden, die von alten Kunstrichtern und Sprachkünstlern mit Sorgfalt aufgezeichnet worden. Dieses Verzeichniß ist in der That zu einem solchen Umfang angewachsen, indem man jeden ungewöhnlichen Ausdruck eingeschaltet hat, daß es schwer geworden ist, manche Tropen und Figuren von der gemeinen Sprache zu unterscheiden. Eine fast zufällige Entdeckung brachte mich auf den Gedanken, ihnen einen Platz in diesem Werke zu geben. Ich hatte gefunden, daß die wichtigsten unter ihnen von Grundsätzen abhängen, die wir erklärt haben; und ich freute mich über eine neue Gelegenheit, den ausgebreiteten Einfluß dieser Grundsätze zu zeigen. Da ich mich also bloß auf die Figuren einschränke, die dieser Absicht entsprechen, so seh ich mich glücklicher Weise von einem Haufen unnützen Zeuge befreyt, ohne, so viel ich mich erinnere, deßwegen einen Tropen oder eine Figur fahren zu lassen, die einen besondern Namen verdienten. Ich mache den Anfang mit der Prosopopöie, oder der Perso-

nification, die mit Recht auf den ersten Platz Anspruch macht.

I. Abschnitt.

Von der Personification oder Prosopopöie.

Unbelebte Dinge in empfindende Wesen zu verwandeln, ist eine so kühne Figur, daß sie unter sehr eignen Umständen, wie man sich vorstellen sollte, vorgebracht werden müßte, wenn sie den Leser verblenden soll. Gleichwohl finden wir in der Sprache der Poesie eine Menge von Ausdrücken, die unter diese Figur gehören, und die ohne die geringsten Umstände und ohne Vorbereitung gebraucht werden; wie, zum Exempel, die folgenden: durstiger Boden, hungriger Kirchhof, wütender Pfeil, erzürnter Ocean. Wenn man diese Beywörter im eigentlichen Verstande nimmt, so sind sie Eigenschaften empfindender Wesen. Aber welche Wirkung haben sie, wenn sie unbelebten Dingen beygelegt werden? Bringen sie uns auf die Vorstellung, daß der Boden, der Kirchhof, der Pfeil, der Ocean, wie belebte Wesen handeln? Die Frage verdient untersucht zu werden, und wenn sie es auch nicht verdiente,

so

so können wir doch, bey Behandlung unsres Subjekts, ihr nicht ausweichen.

So viel ist gewiß, daß die Seele geneigt ist, unbelebten Dingen Empfindung beyzulegen, wenn diese gewaltsame Handlung zur Befriedigung einer Leidenschaft nöthig ist. Es ist dieses ein neues Beyspiel der Gewalt, welche die Leidenschaften haben, unsre Meynungen und unsern Glauben zu ihrer Befriedigung zu stimmen *). Ich will einige Beyspiele geben.

Anton, der über Cäsars Leichnam trauert, der im Senat ermordet worden, äußert seine Leidenschaft in folgenden Worten:

„O vergieb mir, du blutender Staub, wenn ich „gelassen und sanft gegen diese Henker bin.

„O ihr Ruinen des edelsten Mannes, der je„mahls in diesem Strome der Zeiten gelebt!

Hier muß Anton eine gewisse Vorstellung haben, daß Cäsars Leichnam ihm zuhört, ohne welche diese Rede thöricht und abgeschmakt seyn würde. Und nach demjenigen, was in dem oben angeführten Capitel gesagt worden, kann es nicht wunderbar scheinen, daß die Leidenschaft eine solche Macht über die Seele des Menschen hat. Hier ist noch ein andres Beyspiel dieser Art, wo die Erde, als unsre gemeinschaftliche Mutter, be-

*) II. Cap. 5. Theil.

lebt wird, indem man von ihr wider den Zorn eines Vaters eine Zuflucht verlangt.

„Almeria. Sieh, o Erde, ich knie nieder
„auf deinen Schooß, und beuge meine flüßenden
Augen, dein Antlitz zu beströmen, ich flehe zu dir,
„mich zu erhören. Oeffne die Eingeweyde dei-
„nes Erbarmens, nimm in deinen Schooß die
„letzte, die unglückseeligste, deines ganzen Ge-
„schlechtes. Höre mich, du gemeinschaftliche Mut-
„ter; — ich habe sonst keine Eltern. — Sey
„du eine Mutter, und trete zwischen mich und den
Fluch

Almeria. O Earth, behold, I kneel upon thy
bosom,
And bend my flowing eyes to stream upon
Thy face, imploring thee that thou wilt
yield;
Open thy bowels of compasfion, take
Into thy womb the laft and moft forlorn
Of all thy race. Hear me, thou common
parent;
— I have no parent elfe. — Be thou a
mother,
And ftep between me and the curfe of him
Who

„Fluch desjenigen, der ein — der ein Vater ge-
„wesen, aber izt nicht mehr ist; sondern meine
„Unschuld mit schrecklichen Verbrechen schwärzt;
„und statt der zärtlichen Namen eines Kindes
„und einer Tochter, mir izt die Namen einer
„Mörderinn, einer Vatermörderinn giebt.
Die Braut in Trauer, 4. Akt, 7. Auftr.

Klagende Leidenschaften sind äußerst begierig, Luft zu bekommen; und ein Selbstgespräch erfüllt gemeiniglich dieses Verlangen. Aber wenn eine solche Leidenschaft zu einer äußersten Stärke gelangt, so ist sie durch nichts, als durch die Sympathie anderer zu befriedigen; und kann sie diesen Trost sich nicht auf eine natürliche Weise verschaffen, so wird sie selbst unbelebte Dinge in sympathisirende Wesen verwandeln. So beklagt sich Philoktet gegen die Felsen und Vorgebürge der Insel Lemnos *); und die sterbende Alceftis ruft die Sonne, das Licht des Tages, die Erde,

Who was — who was, but is no more a father;
But brands my innocence with horrid crimes,
And for the tender names of child and daughter
Now calls me murderer and parricide.

*) Philoktet des Sophokles, 4. Akt, 2. Auftr.

den Pallast ihres Gemahls an *). Moschus, der Bions Tod beweint, stellt sich vor, daß die Vögel, die Quellen, die Bäume mit ihm trauren. Der Schäfer, der im Virgil den Tod des Daphnis, beklagt, druckt sich also aus:

„O Daphnis, die rauhen Gebirge, die Wälder „sagen, daß selbst die afrikanischen Löwen deinen „Tod beseufzen.

V. Ekloge, 27. V.

Noch eine Stelle dieser Art:

„Ihn beweinten selbst die Lorbeere; ihn be„weinte, da er unter dem einsamen Felsen lag, der „Fichten„

Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri silvaeque loquuntur,

Illum etiam lauri, illum etiam flevere myricae,
Pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem Maena-

*) In der Alcestis des Euripides, 2. Akt, 1. Auftr.

„Fichtentragende Menalus, und die Felsen des kal-
„ten Lyceus.

X. Ekloge, 13. V.

Und Tasso läßt einen Schäfer sagen:

„Ich habe meinen Klagen die Felsen und die „Fluthen aus Mitleid antworten gesehn; und ich „habe die Zweige meinen Klagen antworten ge-„sehn. Aber in der grausamen Schönen habe „ich nie noch Mitleid gesehn, und hoffe nicht, es „zu sehen.

Amynt, 1. Akt, 2. Auftr.

Es kann uns nicht der gerigste Zweifel mehr bleiben, daß dergleichen Personificationen in der Natur gegründet sind, wenn wir sie in den Ge-dichten der dunkelsten Zeiten und der entferntesten Län-

Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

Ho visto al pianto mio
Responder per pietate i sassi e l'onde;
E sospirar le fronde
Ho visto al pianto mio,
Ma non ho visto mai,
Nè spero di vedere
Compassion ne la crudele, e bella.

Länder finden. Keine Figur kömmt öfter in Ossians Werken vor; zum Exempel:

„Die Schlacht ist vorüber, sagte der König, „und ich sehe das Blut meiner Freunde. Traurig ist die Haide von Lena, und traurig die Eichen des Cromla.

„Sein Schwerdt zittert an seiner Seite, und „lechzet für Verlangen, in seiner Hand zu „schimmern.

Der König Richard, der von Bolingbroks Einfall Nachricht bekommen, und izt, nach seinem Irrländischen Feldzuge, wieder in England ankömmt, sagt mit einer Vermischung von Zorn und Freude:

„Ich weine für Freude, daß ich wieder ein„mahl auf meinem Königreiche stehe. Geliebter „Boden, ich grüße dich mit meiner Hand, ob „gleich Rebellen dich mit den Hufen ihrer Pferde „verwunden. Wie eine lang abwesende Mutter über

— — — I weep for joy
To stand upon my kingdom once again.
Dear earth, I do salute thee with my hand,
Though rebels wound thee with their horses hoofs.
As a long parted mother with her child
Plays

„über ihr Kind, das sie wieder sieht, liebreich
„weinet und lächelt, so weinend und lächelnd
„begrüße ich dich, mein Land, und lieb-
„koſe dir mit meinen königlichen Händen.
„Nähre nicht den Feind deines Königes, mein
„schönes Land, und erquicke nicht seine räuberischen
„Sinnen mit deinen Süßigkeiten: sondern laß
„die Spinnen, die den Gift saugen, und schwer
„kriechende Kröten in seinem Wege liegen, und
„seine verrätherische Füße verletzen, die dich mit
„raubenden Schrittten betreten. Trage meinen
„Feinden stechende Neſſeln, und wollen sie
„eine

Plays fondly with her tears, and ſmiles in
meeting,
So weeping, ſmiling, greet I thee my earth,
And do thee favour with my royal hands.
Feed not thy ſovereign's foe, my gentle
earth,
Nor with thy ſweets comfort his rav'nous
ſenſe:
But let thy ſpiders, that ſuck up thy venom,
And heavy-gaited toads, lie in their way;
Doing annoyance to the treach'rous feet,
Which with uſurping ſteps do trample thee.
Yield ſtinging nettles to mine enemies;

And

„eine Blume von deinem Schooße pflücken, so „bewache sie, ich beschwöre dich, mit einer lauern„den Otter, deren doppelte Zunge mit tödtlichem „Biß den Tod auf deines Königs Feinde werfen „möge. Verhöhnet nicht, meine Freunde, mei„ne sinnlosen Bitten. Dieser Boden soll Ge„fühl haben; und diese Steine sollen gerüstete „Soldaten werden, eh ihr angebohrner König un„ter schändlichen rebellischen Waffen wanken wird.

Shakesp. Richard II. 3. Akt, 2. Auftr.

Bey den Alten war es der Gebrauch, nach einer weiten Reise das Land ihrer Geburt zu begrüßen. Eine weite Reise war in alten Zeiten eine

And when they from thy bosom pluck
a flower,
Guard it, I pr'ythee with a lurking adder;
Whose double tongue may with a mortal
touch
Throw death upon thy sovereign's enemies.
Mock not my senseless conjuration, Lords:
This earth shall have a feeling, and these
stones
Prove armed soldiers; ere her native king
Shall faulter under foul rebellious arms.

eine größere Unternehmung, als in den unsrigen. Eine sichere Zurückkunft ins Vaterland, nach vieler Gefahr und Ermüdung, war ein äußerst angenehmer Umstand; und es war natürlich, den väterlichen Boden auf eine kurze Zeit als empfindend zu betrachten, um ihn an der Freude des Reisenden Theil nehmen zu lassen. Man findet ein Beyspiel davon im Agamemnon des Aeschylus, am Anfange des dritten Akts. Die Betrübniß, einen Ort zu verlassen, an den man gewöhnt ist, hat dieselbe Wirkung *).

Auch das Schrecken hat diese Wirkung. Wir verbreiten es über jedes Ding um uns, selbst über unbelebte Dinge, um die Leidenschaft zu befriedigen. Hier sind Exempel:

„Er (der Polyphem) erhebt ein ungeheures „Geschrey, vor welchem das Meer mit allen sei„nen Wellen erzittert, vor welchem ganz Italien „erschrak.

III. B. der Aeneis, 672. V.

„Wie wenn der Ocean stürmt, und ungeheure „Wellen an die zitternden Ufer wälzt.

II. B. der Ilias nach Popes Uebers.

„Und

*) Man sehe den Philoktet des Sophokles am Ende.

„Und von ihren donnernden Schritten zittern
„die rauschenden Ufer.

Eben daselbst.

„Geh, besieh die besänftigte See. Der stür-
„mende Wind hat sich gelegt; aber die Wellen
„zittern noch auf der Tiefe, und scheinen den
„Sturm zu fürchten.

Fingal.

Racine denkt sich in der Beschreibung des See-ungeheuers, in seiner Phädra, das Meer selbst sowohl erschreckt, als seine Zuschauer; oder, richtiger zu reden, er versetzt von den Zuschauern ihr Schrecken auf das Meer, mit dem er sie in Verbindung gebracht hat:

„Die Welle, die es ans Ufer geschwemmt,
„schießt erschrocken zurück.

So theilt der Mensch auch seine Freude allen Gegenständen mit, die um ihn sind, sie mögen belebt oder unbelebt seyn:

— — — Wie Schiffende fühlen,
Wenn sie das Vorgebirg der Hoffnung vorüber-
gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn. Mit holden Sa-
bäischen Düften
Weht der Nordostwind sie jetzt vom balsamhau-
chenden Ufer
Des beglückten Arabiens an. So langsam sie
fahren,

Sind

Sind sie doch mit dem Verzug zufrieden. Der
Ocean lächelt
Manche Meile lang fort, am holden Geruch sich
ergetzend.
Verl. Paradies, 4. Buch.

Ich bin mit Beyspielen verschwendrisch gewesen, damit ich zeigen möchte, welche Macht viele Leidenschaften haben, ihre Gegenstände zu beleben. In allen den angeführten Beyspielen ist die Personification, wenn ich mich nicht irre, so vollständig, daß sie eine wirkliche Ueberzeugung, obgleich nur auf einen Augenblick, von einem Leben und einer Vorstellungskraft der Gegenstände voraussetzt. Aber unzählbare Beyspiele beweisen, daß die Personification nicht immer so vollständig ist. Sie wird oft als eine gewöhnliche Figur in der beschreibenden Poesie gebraucht, die man als die Sprache des Dichters, und nicht als die Sprache seiner Personen, in einem Anfalle der Leidenschaft, betrachtet. In diesem Falle steigt sie selten oder niemahls biß zu einer, auch nur augenblicklichen, Ueberzeugung von einem Leben oder einer Empfindung der Gegenstände. Man sehe folgende Beyspiele:

Glorreich glänzte zuerst die herrliche Fackel im
Osten,
Sie, die Regentinn des Tags; sie schmückte mit
schimmernden Stralen
Rund

Rund um sich her den Horizont; voll freudigen Muthes
Ihre stralende Bahn am hohen Himmel zu laufen.
Tanzend gieng vor ihr her die Dämmerung; und die Plejaden
Gossen aus ihrer Schooß den mildesten Einfluß hernieder.
Mit geringerem Glanz ward gegen ihr über im Westen,
Sanfter leuchtend der Mond gesetzt, ihr Spiegel. Sein Antlitz
War izt voll.

Verl. Paradies 7. B. 370 V.

„Die Lichter der Nacht sind ausgebrannt, und „der fröhliche Tag steht auf den Zähen auf den „umnebelten Spitzen der Berge.

Romeo und Juliet, 3. Akt, 7. Auft.

„Aber siehe der Morgen, in seinen rothen Man„tel gehüllt, schreitet über den Thau jenes hohen „östlichen Berges.

Hamlet, 1. Akt, 1. Auftr.

Ich glaube, man kann es als ausgemacht annehmen, daß in diesen Beyspielen die Personification weder bey dem Dichter noch bey dem Leser eine Ueberzeugung einschließt, daß die vorgestellten Gegenstände belebt sind; man denkt nicht, daß die

die Sonne, der Mond, der Tag, der Morgen, hier für empfindende Wesen gehalten werden. Was ist denn die Natur dieser Personification? Indem ich dieser Materie genau nachdenke, seh ich, daß diese Gattung von Personification bloß an die Einbildungskraft gerichtet ist. Der unbelebte Gegenstand wird als ein empfindendes Wesen imaginirt; aber ohne daß der Verstand, auch nur einen Augenblick, eine Ueberzeugung hat, daß er es wirklich ist. Ideen oder Geschöpfe der Einbildungskraft haben das Vermögen, Bewegungen in der Seele zu wirken *); und wenn irgend ein unbelebtes Ding der Einbildungskraft als ein empfindendes Wesen vorgelegt wird, so macht es hiedurch eine größre Figur, als wenn es der Wahrheit gemäß vorgestellt wird. Gleichwohl wird in diesem Falle die Seele bey weiten nicht so erhoben, als wenn die Personification aus einer wirklichen Ueberzeugung entspringt. Daher haben wir zwo Arten von Personification; die erste oder edlere kann paßionirte Personification, die zweyte oder niedrigere kann beschreibende Personification genennt werden; weil in einer Beschreibung die Personification selten oder niemahls biß zur Ueberzeugung geht.

Die Einbildungskraft ist so lebhaft und geschäftig, daß ihre Bilder mit sehr wenig Anstren-

*) Man sehe den Anhang, §. 28.

gung erzeugt werden; und dieses rechtfertigt den öftern Gebrauch der beschreibenden Personification. Diese Figur erscheint sehr oft in Miltons Allegro und Pensieroso.

Abstrakte und allgemeine Worte sind sowohl, als besondre Gegenstände, oft in der Poesie nöthig. Dergleichen Worte sind gleichwohl nicht sehr zur Poesie geschickt, da sie der Seele kein Bild geben. Ich kann mir leicht ein Bild von Alexanders oder Achillens Zorn machen; aber ich kann mir kein Bild vom Zorn, abstrakt gedacht, machen, oder von einem Zorn, der auf keine Person bezogen wird. Daher werden in Werken, die an die Einbildungskraft gerichtet sind, abstrakte Worte oft personificirt. Aber diese Personification gründet sich bloß auf die Einbildung, nicht auf Ueberzeugung.

„Aber eher möge die Erde sich unter mir öffnen, eher möge der allmächtige Vater mit seinem Donner mich zu den Schatten hinab, zu den

Sed mihi vel Tellus optem prius ima dehiscat,

Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,

Pal-

„den bleichen Schatten des Erebus, und in die tiefe „Nacht stürzen, eher als ich dich, o Scham, „verletze, oder deine Gesetze breche.

4. B. der Aeneis.

So wird auch die Lästerung, um ihre Wirkungen zu zeigen, als ein freywillig handelndes Wesen vorgestellt:

„Nein, das ist die Lästerung, deren Schneide „schärfer ist, als die Schneide des Schwerdtes, „deren Zunge giftiger ist, als alle die Insekten „des Nils, deren Hauch auf den Flügeln der Win-

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, qnam te violo, et tua jura resolvo.

— — — — No, tis slander;
Whose edge is sharper than the sword; whose tongue
Out — venoms all the worms of Nile; whose breath
Rides on the posting winds, and doth belie

All

„de fährt, und alle Winkel der Welt, Könige, „Königinnen, und Staaten, Jungfrauen und „Matronen befleckt; ja selbst in die Geheimnisse „der Gräber dringt diese Schlangenartige Lä„sterung.

Shakesp. Cymbelin, 3. Akt, 4. Auftr.

Eben so auch menschliche Leidenschaften: hier ist ein Exempel:

„Vergnügen und Rache sind tauber als Ot„tern gegen die Stimme der richtig urtheilenden „Vernunft.

Shakesp. Troilus und Creßida, 2. Akt, 4. Auftr.

Virgil schildert das Gerüchte und seine Wirkungen durch eine noch viel größere Mannichfaltigkeit von Handlungen. Und Shakespear stellt den Tod und seine Folgen in einer Personification vor, die voll Einbildungskraft ist:

„In der hohlen Krone, welche die sterblichen „Schläfe der Monarchen einschließt, hat der Tod „seinen

All corners of the world, kings, queens, and states,
Maids, matrons: nay, the secrets of the grave
This viperous Slander enters.

— — — Within the hollow crown,
That rounds the mortal temples of a King,
Keeps

„seinen Thron; da sitzt das ungestalte Gespenst,
„und höhnt über den königlichen Staat, und
„lacht über den Pomp, da es dem Mächtigen ei-
„nen Athemzug, einen kurzen Auftritt zugesteht,
„in dem er herrschen, schrecken, und mit Blicken
„tödten mag. Indeß füllt es ihn mit stolzem Ei-
„gendünkel, als wenn das Fleisch, diese gebrechliche
„Mauer unsres Lebens, bey ihm undurchdringli-
„ches Erzt wäre; mitten in diesem Traume
„kömmt es endlich, und durchstößt diese feste
„Mauern mit einer kleinen Nadel, und heißt den
„König gehn.

Richard II. 3. Akt, 4. Auftr.

Keeps death his court; and there the antic
sits,
Scoffing his state, and grinning at his pomp;
Allowing him a breath, a little scene
To monarchize, be fear'd, and kill with
looks;
Infusing him with self and vain conceit,
As if his flesh, which walls about our life,
Were brass impregnable; and humour'd
thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores trough his castle — walls, and farewell
king.

Eben so glücklich wird in folgender Stelle selbst dem Schlafe Leben und Handlung mitgetheilt:

„König Heinrich. Wie manche tausende meiner ärmsten Unterthanen schlafen izt! O sanfter „Schlaf, holder Pflegevater der Natur, was hat „dich von mir geschreckt, daß du diese Augen nicht „mehr zudrücken, und meine Sinnen nicht mehr „in deine Vergessenheit senken willst? Warum, „o Schlaf, liegst du lieber in räucherigten Hütten, „und streckst dich auf harten Betten, von den sum„senden Nachtfliegen in deinen Schlummer ge„wiegt, als in den weyrauchdüftenden Zimmern „der

King Henry. How many thousands of my pooreſt ſubjects
Are at this hour asleep! O gentle sleep!
Nature's ſoft nurſe, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eye-lids down,
And ſteep my ſenſes in forgetfulneſs?
Why rather, Sleep, ly'ſt thou in ſmoky cribs,
Upon uneaſy pallets ſtretching thee,
And hush'd with buzzing night—flies to thy slumber,
Than in the perfum'd chambers of the great,
Under

„der Großen, unter prangenden Baldachinen, und
„von den Tönen der süßesten Melodien eingewiegt?
„O du einfältiger Gott, warum liegst du mit dem
„Pöbel in schmutzigen Betten, und fliehst das kö-
„nigliche Lager, und lässest es zu einem Wachhause
„über jede öffentliche Unruhe? Willst du, auf dem
„hohen schwindlichen Mast, die Augen des Ma-
„trosen versiegeln, und sein Gehirn in der Wiege
„der rauhen gebietrischen Fluth einschläfern? in-
„dem er allen den Winden ausgesetzt liegt, wel-
„che die tobenden Wellen bey ihren Gipfeln er-

Under the canopies of coſtly ſtate,
Aud lull'd with ſounds of ſweeteſt melody?
O thou dull god, why ly'ſt thou with the
vile
In loathsome beds, and leav'ſt the kingly
couch,
A watch — caſe to a common larum—bell?
Wilt thou upon the high and giddy maſt
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his
brains
In cradle of the rude imperious ſurge,
And in the viſitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,

Cur-

„greifen, ihre ungeheuren Häupter beugen, und sie „mit betäubendem Geräusche in die schlüpfrigen „Taue werfen, daß von dem Tumulte der Tod „selbst erwacht? Kannst du, o partheyischer „Schlaf, dem nassen Schifsjungen in einer so „rauhen Stunde deine Ruhe geben, und in der „ruhigsten und stillsten Nacht sie dem mächtigen „dich suchenden Könige versagen? Dann legt „euch nieder, glückselige Niedrige! Unruhig liegt „das Haupt, das eine Krone trägt.

Shakesp. 2. Theil, Heinr. IV. 3. Akt, 1. Auftr.

Ich

Curling their monstrous heads, and hanging
them
With deafning clamours in the slipp'ry
shrouds,
That, with the hurly, Death itself awakes?
Canst thou, O partial Sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude;
And, in the calmest and the stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then, happy low! lie-
down;
Uneasy lies the head that wears a crown.

Ich will noch ein Exempel hinzufügen, um zu zeigen, daß die beschreibende Personification, mit Schicklichkeit auch da gebraucht werden kann, wo die Rede nur Unterricht zur Absicht hat.

„O Jünglinge, setzt eure Schritte vorsichtig in „diese gefährliche Welt. Unsre Pflicht allein „kann uns sicher führen, unsre Leidenschaften sind „Verführer; aber die stärkste unter ihnen ist die „Liebe. Sie nähert sich uns anfangs, kindisch „spielend, und gaukelnd auf unsern Wegen. „Irren wir unvorsichtig hinter ihr her, so wie sie „verstohlen in die Gänge ihres Tanzes fallen wird, „so sind wir verlohren, und kommen schwerlich je„mahls zurück. Wir sollten uns warnen lassen; „man mahlt sie uns blind, um uns zu zeigen, in „wie

Oh! let the steps of youth be cautious,
How they advance into a dangerous world;
Our duty only can conduct us safe:
Our passions are seducers: but of all
The strongest, *Love*: he first approaches us
In childish play, wantoning in our walks:
If heedlesly we wander after him,
As he will pick out all the dancing way,
We're lost, and hardly to return again.
We should take warning: he is painted blind,

To

„wie manchen Abgrund wir fallen können, wenn
„wir begierig ihr folgen. Laßt also die Tugend sie
„bey der Hand fassen; von ihr geleitet, führt sie
„uns zu sicherer Freude.

Southern.

Bis hieher haben wir auf festem Boden fortgerückt. Ob wir auch in dem übrigen Theil unsrer Reise so glücklich seyn werden, scheint zweifelhaft: denn wir haben uns nunmehr einige Kenntniß von unserm Subjekte verschafft, und gleichwohl, wenn wenn wir auf die am Anfang erwähnten Ausdrücke zurücksehen, durstiger Boden, wütender Pfeil, und dergleichen, so scheint es noch eben so schwer zu sagen, als damahls, ob hier eine Personification ist, oder nicht. Dergleichen Ausdrücke geben offenbar nicht die geringste Ueberzeugung, daß die Dinge, denen sie beygelegt werden, Empfindung haben; und ich glaube nicht einmahl, daß sie sich biß zur beschreibenden Personification erheben, weil wir uns, bey den erwähnten Ausdrücken, nicht einmahl ein Bild von einem belebten Boden oder Pfeil machen;

To show us, if we fondly follow him,
The precipices we may fall into.
Therefore let virtue take him by the hand;
Directed so, he leads to certain joy.

chen; und ist dieses so, so können sie gar nicht in unser Subjekt einschlagen. Dieses deutlicher zu machen, will ich zu zeigen suchen, was die natürliche Wirkung dieser Ausdrücke auf die Seele ist. Wenn wir, zum Exempel, den Ausdruck, erzürnter Ocean, vor uns haben, vergleichen wir nicht heimlich den Ocean in einem Sturme mit einem Menschen im Zorn? Vermittelst dieser heimlichen Vergleichung geschieht es, daß der Ausdruck mehr Stärke oder Erhabenheit bekömmt, als ein Beywort hat, das dem Gegenstand eigenthümlich ist; denn ich habe Gelegenheit gehabt zu zeigen *), daß ein unbelebtes Ding eine gewisse Erhabenheit erlangt, wenn es mit einem empfindenden Wesen verglichen wird. Und diese Vergleichung allein beweist schon, daß in dergleichen Ausdrücken keine Personification ist; weil es selbst die Natur der Vergleichung ist, die verglichnen Dinge von einander unterschieden zu halten, und einem jeden seine eigne Gestalt zu lassen. Es wird nachher gezeigt werden, daß Ausdrücke dieser Art zu einer andern Figur gehören, die ich eine Figur der Rede nenne, von welcher der siebente Abschnitt dieses Capitels handelt.

Ob wir also gleich die beschreibende Personification überhaupt ganz genau von demjenigen unterscheiden können, was bloß eine Figur der Rede

ist,

*) Im 19. Cap.

ist, so ist es doch oft, in Ansehung gewisser Ausdrücke, schwer zu sagen, ob sie zu der einen, oder zu der andern Art gehören. Man betrachte folgende Stellen:

„Der Mond scheint hell. In eben einer sol„chen Nacht, da der gelinde Wind die Bäume „sanft küßte, und sie nicht lärmten, in einer sol„chen Nacht, däucht mich, stieg Troilus über die „Trojanischen Mauern, und seufzte seine Seele ge„gen die Griechischen Zelter, wo Creßida diese „Nacht lag.

Shakesp. Venezianischer Kaufmann,
5. Akt, 1. Auftr.

„Ich

The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently *kiss* the trees,
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan wall,
And sigh'd his soul towards the Grecian tents
Where Cresid lay that night.

„Ich habe den ehrgeizigen Ocean schwellen,
„und toben, und schäumen gesehn, um sich biß an
„die drohenden Wolken zu heben.

Derf. Julius Cäsar, 1. Akt, 6. Auftr.

In Ansehung dieser und unzähliger andrer Stellen dieser Art scheint es zweifelhaft zu seyn, ob sie Exempel der Personification, oder einer bloßen Figur der Rede sind. Leser von einer lebhaften Einbildungskraft werden sie unter die erste Classe stellen. Doch auch diese werden in ihrem Urtheile wanken; es wird sich mit dem Zustande der Lebensgeister ändern, so wie diese lebhafter oder gelaßner sind.

Nachdem wir also die gegenwärtige Figur, ihre verschiednen Arten, und die Gründe, aus denen sie flüßen, weitläuftig erklärt haben, so erfodert die Ordnung, daß wir zunächst ihr eigenthümliches Gebiete bestimmen, indem wir zeigen, welche Fälle sie annehmen, und welche sie nicht annehmen. Ich bemerke zuerst bey der paßionirten Personification, daß diese Figur nicht von jeder Leidenschaft hervorgebracht wird. Alle die niederschlagenden Leidenschaften

— — — — — I have seen
Th'ambitious ocean swell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds.

schaften sind ihr zuwider; und die Gewissensangst, insonderheit, ist zu ernsthaft und zu streng, als daß ein Phantom der Seele sie befriedigen könnte. Daher kann ich folgende Rede des Enobarbus, der seinem Feldherrn, dem Anton, untreu geworden, nicht billigen:

„Sey du mein Zeuge, o gesegneter Mond,
„wenn das Gedächtniß der Abtrünnigen in Ge-
„schichten abscheulich seyn wird, daß der unglückli-
„che Enobarbus sein Verbrechen vor deinem Ant-
„litz bereute. O du mächtigster Beherrscher wah-
„rer Schwermuth, geuß den giftigen Dampf der
„Nacht über mich aus, damit dieß Leben, dieser
„Rebelle wider meinen Willen, nicht länger mich
„drücken möge.

Shakesp. Anton und Cleopatra, 4. Akt, 7. Auft.

Wenn

Be witneſs to me, O thou bleſsed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory, poor Enobarbus did
Before thy face repent — — —
Oh ſovereign miſtreſs of true melancholy,
The poiſonous damp of night dispunge
upon me,
That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me.

Wenn sich diese Stelle noch rechtfertigen läßt, so muß es durch das System der heidnischen Theologie geschehn, welche die Sonne, den Mond, die Sterne in Gottheiten verwandelte.

Zweyte Beobachtung: Wenn eine paßionirte Personification am gehörigen Ort ist angebracht worden, so muß sie genau in den Gränzen ihres Endzweckes gehalten werden, welcher ist, die Leidenschaft zu befriedigen, ohne irgend einer Gesinnung, einer Handlung Platz zu geben, welche diesem Endzwecke nicht entspricht; denn die Personification ist allemahl eine kühne Figur, und muß mit großer Enthaltsamkeit gebraucht werden. Die Leidenschaft der Liebe kann, zum Exempel, in einem kläglichen Tone Wäldern und Felsen auf einen Augenblick Leben mittheilen, damit der Liebhaber seinen Kummer gegen sie äußern könne; aber keine Leidenschaft wird eine so übertriebene Vorstellung rechtfertigen können, als diejenige, welche diese Wälder und Felsen zu lebenden Zeugen machen würde, die den Kummer des Liebhabers wieder andern erzählen sollten; wie in folgender Stelle geschieht:

„Daß ich dich mehr als mein Leben liebe,
„wenn du es noch nicht weißt, o Grausame, so
„frage diese Wälder, die dir es sagen werden, und
„mit ihnen werden ihre wilden Thiere, die harten
„Stämme, und die Felsen dieser rauhen Gebirge

„dir es sagen, welche der Schall meiner Klagen so „vielmahls erweicht hat.

Der treue Schäfer, 3. Akt, 3. Auftr.

Ein Liebhaber, der nicht verrückt ist, wird nie einen solchen Gedanken vorbringen. Es ist offenbar der Gedanke des Dichters, der, ohne die Natur zu Rath zu ziehen, seiner Einbildungskraft den Zügel läßt. Dieselbe Beobachtung findet bey folgender Stelle statt.

„In den langweiligen Nächten des Winters „setze dich mit guten alten Leuten zum Feuer, und „laß dir Geschichten aus bösen Zeiten erzählen, „die lang vergangen sind; und eh du ihnen, gute „Nacht, sagst, ihre Betrübniß zu beruhigen, so erzähle ihnen meinen kläglichen Fall, und schicke „die Zuhörer weinend zu Bett. Denn, wahrhaftig! die fühllosen Feuerbrände werden mit dem „traurigen Tone deiner rührenden Zunge trauern, „und aus Mitleid das Feuer ausweinen.

Shakesp. Richard II. 5. Akt, 1. Auftr.

Man muß diese Stelle sehr ernsthaft lesen, wenn man sich des Lachens enthalten will. Die nächst folgende ist ganz ausschweifend. Die verschiednen Theile des menschlichen Leibes sind zu genau mit dem Ganzen verbunden, als daß sie durch die Macht irgend einer Leidenschaft personi-

ficirt

ficirt werden könnten; und wenn ein solcher Theil in ein empfindendes Wesen ist verwandelt worden, so ist es noch schlimmer, ihn als aufrührisch wider das Ganze vorzustellen:

„Cleopatra. Hurtig, streif meinen Arm „auf, und reitze die Wut der Schlange. Feiges „Fleisch — willst du mit Cäsarn dich wider „mich rotten, als wenn du nicht mein wäreſt? „Ich will dich schon zwingen.

Dryden, Alles für die Liebe, 5. Akt.

Nunmehr folgt die beschreibende Personification, bey der ich überhaupt anmerken muß, daß sie sehr vorsichtig zu brauchen ist. Eine Person in einer Tragödie, die von einer starken Leidenschaft bewegt wird, äußert starke Gesinnungen; und der Leser, der durch die Sympathie Feuer fängt, findet an den kühnsten Personificationen Geschmack. Aber der Dichter muß, auch in der lebhaftesten Beschreibung, einen niedrigern Schwung nehmen, und sich mit solchen leichten Personificationen begnügen, als mit dem Ton, den die Beschreibung der Seele giebt, übereinstimmen. Doch auch solche leichte Personificationen finden nicht immer in Beschreibungen Platz; wenn es eine simple Erzählung ist, so bleibt die Seele ernsthaft und gelassen, und verwirft die Personification gänzlich. Strada hat, in seiner Ge-

schichte der Niederländischen Kriege, folgende Stelle, die, durch eine übertriebne Erhebung über den Ton des Subjektes, in das Burleske entartet:

„Kaum war Cäsar vom Schiffe gestiegen, da „sich plötzlich ein abscheulicher Sturm im Hafen „erhub, die Flotte mit Wut aus einander riß, „und Cäsars Schiff versenkte, gleichsam als das„jenige, das nicht mehr Cäsarn und sein Glück „führen sollte.„

Eben so wenig kann ich im Shakespear die Rede des Königes Johann billigen, der die Einwohner von Angers ernsthaft ermahnt, sich zu ergeben; obgleich ein tragischer Dichter weit mehr Freyheit hat, als ein Geschichtschreiber. Hier ist eine Probe dieser Rede:

„Die Kanonen sind voll Grimm in ihren Ein„geweyden, und fertig gestellt, ihren eisernen Zorn „auf eure Mauern auszulassen.

2. Akt, 3. Auftr.

Zweytens: Wenn außerordentliche Ehrenbezeigungen gegen eine Person vom niedrigsten Range lächerlich sind, so ist es die Personification eines niedrigen Gegenstandes nicht weniger. Diese Regel betrifft vornehmlich die beschreibende Personification; denn ein Gegenstand, der die Ursache

sache

sache von einer heftigen Leidenschaft ist, kann schwerlich niedrig seyn; oder er muß wenigstens, unter diesem Umstande, von Wichtigkeit seyn. Aus diesem Gesichtspunkt ist es nicht möglich, der Personification Gränzen zu setzen; der Geschmack ist hier die einzige Regel. Ein Poet von einem höhern Genie kann diese Figur öfter brauchen, als andre, weil er mehr Macht hat, als andre, die Seele zu entflammen. Homer scheint uns nicht ausschweifend, wenn er seine Pfeile belebt; auch Thomson nicht, wenn er die Jahrszeiten, die Winde, den Regen, den Thau belebt; er wagt so gar, den Diamant zu beleben, und thut es mit Schicklichkeit, „den Diamant, der schimmernd geschlif„fen, und seinen ganzen eigenthümlichen Glanz „von sich strahlend, auf der Brust der Schönen, „wo er funkelt, eitel ehrgeizig wagt, mit ihren „Augen zu wetteifern.„

Aber einige Dinge sind so gemein und niedrig, daß sich die Personification nicht biß zu ihnen herablassen kann. Einen Klumpen Materie, auch in dem schnellsten Fluge der Phantasie, wenn keine Leidenschaft die Seele verwirrt, zu beleben, fällt ins Burleske:

„Wie nun? Welches Lermen? er muß eilfer„tig seyn, der die Thür, die sich nicht widersetzt, „mit diesen Schlägen verwundet.

Shakespear.

Folgende Stelle ist nicht viel besser:

„Wenn die Wasserhüner vom Ufer sich über
„die Haide zerstreuen, und ihre wilden Töne der
„horchenden Einöde vorsingen.

Thomsons Frühling.

Virgil sagt von einer Hand, die einem Menschen in der Schlacht abgehauen worden:

„Dich, Laridus, sucht deine abgehaune Rechte;
„die halberstarrten Finger zucken, und drücken
„das Schwerdt.

Die Personification einer Hand ist hier unerträglich, besonders in der simpeln Erzählung, außer daß eine so nichtsbedeutende Sache zu umständlich beschrieben ist.

Diese Beobachtung läßt sich auch auf abstrakte Worte anwenden, welche nie personificirt werden dürfen, wenn sie nicht eine gewisse natürliche Würde haben. Thomson ist hierin ganz ausschweifend; folgende Stellen sind unter vielen andern ein Beweis davon:

„O Thal der Glückseligkeit! O sanftschwellen-
„de Hügel! auf denen die Macht des Fleisses
„liegt, und sich freut die Wunder ihrer Arbeit
„zu sehn.

Der Sommer.

„Dann

„Dann heißt der befriedigte Hunger seinen Bruder, den Durst, den mächtigen Pocal „hervorbringen; und der braune Trank fehlt hier „nicht, der reif und vollkommen aus seiner dunkeln Einsamkeit, wo er dreyßig Jahre geruht, „gezogen wird; und nunmehr flammt seine rothliche Stirn in strahlendem Lichte.

Der Herbst.

Drittens, ist es noch nicht hinreichend, unschickliche Gegenstände zu vermeiden; einige Vorbereitung ist auch noch nöthig, um die Seele vorher in Bewegung zu bringen, denn die Einbildungskraft hält ihren Beystand zurück, wenn sie wenigstens nicht erregt worden. Dem ungeachtet läßt Thomson jede Jahreszeit, ohne die geringste Vorbereitung, als ein empfindendes Wesen erscheinen:

„Aus den glänzenden Feldern des schön sich „öffnenden Himmels kömmt das Kind der Sonne, „der strahlende Sommer, im Stolze der Jugend, und im Innersten der Natur gefühlt. Er „kömmt begleitet von den schwülen Stunden, und „den sanft wehenden Zephyren, indem von seinen „brennenden Blicken der zurückkehrende Frühling „das Antlitz schamroth wegwendet, und Himmel „und Erde, die allenthalben lächeln, seiner feurigen Herrschaft überläßt.

Der Sommer.

„Sieh, der Winter kömmt, das veränderte „Jahr zu beherrschen, mürrisch und traurig, mit „seinem ganzen sich erhebenden Gefolge von Dün„sten, und Wolken, und Stürmen.

Der Winter.

Dieß hat gewaltig das Ansehn einer mechanischen Art zu schreiben, ohne Geschmack. Es ist nicht natürlich, daß die Einbildungskraft des Dichters gleich beym Anfange so erhitzt seyn sollte; wenigstens kann er kein so plötzliches Feuer bey seinen Lesern erwarten. Könnte dieser Gebrauch durch große Vorgänger geschützt werden, so hat Thomson in der That einen ziemlich ansehnlichen. Vida fängt sein erstes Schäfergedichte mit diesen Worten an:

Dicite, vos Musae, et juvenum memorate querelas,
Dicite; nam motas ipsas ad carmina cautes
Et requiesse suos perhibent vaga flumina cursus.

„Sprecht, o ihr Musen, und erzählet die Kla„gen der Jünglinge, sprecht; denn die Felsen selbst, „wie man sagt, haben sich bey ihren Liedern be„wegt, und die umher irrenden Flüsse stunden in „ihrem Laufe still.

Selbst

Selbst Shakespear ist nicht immer vorsichtig genug, die Seele zu dieser kühnen Figur vorzubereiten.

Man sehe dieses Beyspiel:

„Bey diesen Auflagen haben alle die Tuchmacher, nicht mehr im Stande, das viele Volk, das „ihnen zugehörte, zu erhalten, Wollspinner, Wollkämmer, Walker und Weber abgeschaft, die „jezt, zu einer andern Lebensart ungeschickt, vom „Hunger und vom Mangel andrer Mittel getrieben, alle sich empören, indem sie dem Ausgang ihres Aufruhrs in die Zähne trotzen, und „die Gefahr folgt in ihrem Zuge.

Heinrich VIII.

Viertens, darf die beschreibende Personification nie weiter getrieben werden, als so weit sie dienen kann, das Subjekt zu beleben. Gleichwohl halten sich die Dichter nicht leicht zurück, daß sie dieses Phantom, welches sie selbst geschaffen, nicht in jeder Absicht handeln lassen, als wenn es wirklich ein empfindendes Wesen wäre. Durch diese Ausschweifung verliehren wir den Gegenstand aus dem Gesicht, und die Beschreibung wird dunkel und unverständlich, statt lebhafter und stärker zu werden. Daher scheint mir folgende Stelle tadelhaft, in welcher Cleopatra auf dem Schiffe beschrieben wird:

„Das Schiff, auf dem sie, gleich auf einem „glänzend geschlifnen Throne, saß, brannt auf „dem Wasser: die Cajüte war geschlagnes Gold, „die Segel Purpur, und dufteten so süsse Gerüche, „daß die Winde sich in sie verliebten und für Lie„be krank waren.

Shakesp. Anton und Cleopatra.

Die Winde mögen immer personificirt werden, ich habe nichts dawider; aber sie für Liebe krank werden zu lassen, das ist zu weit getrieben, da diese Krankheit mit keiner natürlichen Handlung des Windes einige Aehnlichkeit hat. In einer andern Stelle, wo auch Cleopatra beschrieben wird, ist die Personification der Luft über alle Gränzen getrieben:

„Die Stadt ergoß alle ihre Einwohner gegen „sie; und Anton, der auf seinem Thron auf dem „Marktplatze saß, blieb allein, und pfif in die Luft, „die, wenn sie nur Raum gefunden hätte, auch „hinzu gekommen wäre, die Cleopatra zu se„hen, und einen leeren Platz in der Natur gelas„sen hätte.

Eben daselbst.

Folgende Personification der Erde ist nicht weniger ausschweifend:

„Sie

„Sie soll der hohen Ehre gewürdiget werden,
„die Schleppe meiner Schönen zu tragen, damit
„nicht etwa die niedrige Erde ihrer Kleidung einen
„Kuß abstehlen und dadurch so stolz werden mö-
„ge, daß sie nachher nicht mehr würdige, die sich im
„Sommer erhebende Blume zu nähren, und einen
„ewigen Winter mache.

Die Veroneser, 2. Akt, 7. Auftr.

Aber Shakespear ist hier so weit entfernt, diese Unmäßigkeit der Einbildungskraft zu billigen, daß er die Rede einem ausschweifenden Liebhaber in den Mund legt. Auch folgende Stelle will mir nicht gefallen:

„Alles was vordem der glückliche Eurotal den
„Apoll dichten gehört, und seine Lorbern lernen
„hieß, das singt er.

Virgils sechste Ekloge.

Die Munterkeit, zu der sich höchstens das Schäfergedicht erhebt, wird kaum nur die niedrigste Personification annehmen. Aber gesetzt, daß man sich einen sanftfließenden Strom als ein empfindendes Wesen vorstellen könnte, das einem Gesange zuhört, so kann ich mir doch keine Vorstellung machen, wie der Fluß seinen Lorbern befiehlt, den Gesang auswendig zu lernen. Hier ist nicht die geringste Aehnlichkeit mit irgend etwas Wirklichem. Gleichwohl ist diese Stelle von

einem

einem der größten Englischen Dichter buchstäblich nachgeahmt worden; in seiner Jugend, in der That, vor der Reife seines Geschmacks und seiner Urtheilskraft:

„Die Themse hörte die Töne, wie sie vorbey
„floß, und hieß ihre Weiden den rührenden Ge-
„sang lernen.

Popes Schäfergedichte.

Aber in seinen reifern Jahren hat sich dieser Autor einer noch größern Abweichung von der Regel schuldig gemacht. Die Dummheit läßt sich als eine Gottheit oder als ein Götze denken, der von schlechten Scribenten angebetet wird. Aber dann hat sie eine gewisse Maske nöthig, man muß ihr irgend eine scheinbare Tugend beylegen, um sie die Figur eines Abgotts machen zu lassen. Dem ungeachtet wird die Dummheit in der Dunciade, ohne die geringste Verhüllung, zu einem Gegenstande der Anbetung gemacht. Eine solche Fiction verwirft der Verstand als unnatürlich; denn die Dummheit ist ein Gebrechen, dessen sich auch der dümmste Mensch schämet:

„Dann sprach er: Große Bezähmerinn aller
„menschlichen Kunst, du, die erste in meinen Ge-
„danken, und stets in meinem Herzen, Dummheit,
„deren alte gute Sache ich noch vertheidige, mit
„der meine Muse begann, mit der sie enden soll,

„von

„von der Zeit an, da mich Sir Foplings Perüke
„erhob, biß auf den Lorber und das Faß Wein,
„welches den gekrönten Dichter beglückte; *)
„O du, anordnende Seele der Geschäfte, die du die-
„sem unsrem Haupte das bist, was der hölzernen
„Kugel das eingegoßne Bley, welches sie so viel
„sichrer zum Ziele führt, je schwerer es ist, da sie
„indeß schräg gegen das aufgestellte Ziel hin-
„wackelt: O, du dem zweifelsvollen Geschlechte
„der Menschen günstige Gottheit, verbreite stets
„deinen heilenden Nebel vor der Seele, und laß
„uns sicher in unsrer eigenthümlichen Nacht ru-
„hen, damit uns nicht das hüpfende Licht des
„Witzes in Irre führe. Oder will ja ein Geck
„auf Witz Anspruch machen, so bewache die feste
„Gränzscheide zwischen Witz und Vernunft; oder
„trenne das ganze Gewebe der Vernunft von ein-
„ander, und häng an seine Stelle irgend ein selt-
„sames Spinnengewebe. Wie aus Windbüch-
„sen gepreßt das Bley selbst fliegen lernt, und
„schwer

*) Diese Rede hält Cibber, der berühmte Schauspieler und komische Dichter. Sir Foplings Perüke ist die herrliche Perüke, mit der Cibber prangte, da er diesen komischen Helden vorstellte, und die Aufmerksamkeit der ganzen Stadt auf sich zog. Der Lorber und das Faß Wein sind Emolumente des englischen Hofpoeten, der Cibber nachher wurde.

„und schwere Kugeln schnell die Luft durchschnei-
„den; wie die Wanduhr dem Gewicht ihre be-
„hende Bewegung zu danken hat, indem die un-
„tere Last die Räder in der Höhe treibet, so konnte
„mich ein leerer Kopf und die Dummheit begei-
„stern, und waren meine Springfedern und mein
„Feuer.

1. Buch der Dunciade.

Die Stelle, welche folgt, ist über alle Aehnlich-keit getrieben. Es ist kühn, einen Theil oder ein Glied eines lebenden Geschöpfes zu nehmen, und ihm Leben, freyen Willen, und Handlung mitzu-theilen. Aber noch weit kühner ist es, zwey sol-che Glieder zu beleben, um eines das andre benei-den zu lassen; denn dieß ist weit von aller Aehn-lichkeit mit der Wahrheit entfernet:

„Die Richterinn unsrer Küsse sey billig die-
„jenige, die den schönsten Mund hat. So sag-
„ten sie, und alle wählten einmüthig die schönste
„Amarillis; und sie, da sie die schönen Augen sanft
„niederschlug, färbte sich ganz mit einer bescheid-
„nen Röthe, und zeigte nicht weniger ihre innere,
„als ihre äußere Schönheit; oder vielleicht benei-
„dete das schöne Gesicht den herrlichen Mund,
„und schmückte sich auch mit seinem prächtigen pur-
„purnen Kleide, gleichsam als wollt es sagen, auch
ich bin schön.

Der treue Schäfer.

Fünf-

Fünftens, mag der Enthusiasmus der Leidenschaft die Wirkung haben, die paßionirte Personification zu verlängern; aber die beschreibende Personification kann nicht zu geschwind geendigt werden; eine umständliche Beschreibung zerstreut die Zauberey, und macht den Versuch zu personificiren lächerlich. Homer ist glücklich, wenn er seine Pfeile belebt; aber wie diese Personification in einer französischen Uebersetzung ausgedehnt ist, ist sie bloß burlesk:

Et la flèche en furie, avide de son sang,
Part, vole à lui, l'atteint, et lui perce le flanc.

Horaz sagt glücklich:

„Hinter dem Reuter sitzt die schwarze Sorge.„

Man sehe, wie dieser Gedanke entartet, indem er wie der vorige in eine Menge kleiner Theile zerstückt wird:

Un fou rempli d'erreurs, que le trouble accompagne,
Et malade à la ville ainsi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval, pour tromper son ennui,
Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui.

„Ein Thor voll Irrthümer, von Unruh begleitet, und mißvergnügt in der Stadt, wie auf dem

„Lande, steigt vergebens zu Pferd, seinem Ver-
„druß zu entgehn, der Gram steigt hinter ihm auf,
„und galoppirt mit ihm.

Boileau.

Ein Poet kann, in einem kurzen und lebhaften Ausdrucke, seine Muse, sein Genie, und selbst seine Verse beleben; aber eine ganze Epistel an seine Verse zu richten, wie Boileau thut, das ist unausstehlich.

Folgende Stelle ist, wenn es möglich ist, noch fehlerhafter:

„Ihr Tod wird von dem sanften Zephyr ge-
„lispelt, und allen den zitternden Bäumen in
„Seufzern erzählt; die zitternden Bäume, in
„jeder Ebne, und jedem Gehölz, murmeln ihren
„Tod den silbernen Fluthen zurück; die sil-
„bernen Fluthen, vor kurzem so ruhig, schei-
„nen von einem neuen Affekte zu schwellen,
„und überflüßen von Thränen. Die Winde, die
„Bäume, die Fluthen beweinen ihren Tod. O
„Daphne, unsre Betrübniß, unsre Zierde! du
„bist nun nicht mehr.

Popes viertes Schäfergedicht.

Betrübniß oder Liebe mag die Gewalt haben, die Winde, die Bäume und die Fluthen zu beseelen, wenn nur die Figur nicht mehr als Einen Aus-

Ausdruck einnimmt. Doch in diesem Falle selbst hat sie selten eine gute Wirkung, weil Betrübniß oder Liebe von der pastoralen Art zu schwach zu der gewaltsamen Wirkung ist, sich die Winde, die Bäume, die Fluthen als empfindende Wesen zu denken. Aber wird diese Figur gar bedächtlich und mit großer Regelmäßigkeit und Genauigkeit, durch verschiedne Verse verbreitet, so wird der Leser statt ihrer Schönheiten bloß ihr lächerliches Ansehn gewahr.

II. Abschnitt.

Von der Apostrophe.

Diese Figur hat einerley Grund mit der vorigen. Wenn wir, eine klagende Leidenschaft zu befriedigen, einen unbelebten Gegenstand auf einen Augenblick beleben können, so ist es nicht schwerer, ein empfindendes Wesen, das abwesend ist, uns auf einen Augenblick als gegenwärtig vorzustellen:

„Hierauf empfieng mich der Drepanische Ha„fen, und sein unglückliches Ufer. Hier verlieh„re ich, o Himmel! nachdem so viele Stürme „des Meeres mich umher getrieben, meinen Va„ter, den Trost aller meiner Sorgen und Un„glücksfälle, hier verliehre ich den Anchises;

„hier verlässest du, o bester Vater, mich „Elenden, ach! vergebens so vielen Gefah„ren des Meeres entrissen. Dieses Unglück „hatte mir nicht der weissagende Helenus verkün„digt, da er von so vielen schrecklichen Zufällen „sprach, nicht die grausame Celäno.

III. Buch, der Aeneis.

„Schlagt in die Harfe zum Lobe der Brage„la, welche ich auf der Nebelinsel verlassen, der „Verlobten meiner Seele. Steigst du auf den „Felsen, und hebst dein schönes Gesicht empor, „um die Segel deines Cuchullin zu finden? Die „See wälzet sich von fern her, und ihr weißer „Schaum wird dich täuschen, du wirst ihn für „die Segel deines Geliebten ansehn. Gehe zu„rück, meine Schöne, denn es ist Nacht, und die „schwarzen Winde seufzen in deinem Haar. Ge„he zurück in den Saal meiner Feste, und denke „da an die Zeiten, die vergangen sind; denn ich „komme nicht zurück, biß der Sturm des Krieges „vorüber ist. O Connal, rede mir von Schlach„ten und Waffen vor, und treibe meine Geliebte „aus meiner Seele; denn liebenswürdig ist sie „mit ihrem Rabenhaar und ihrem weissen Bu„sen, die schöne Tochter des Sorglan.

Fingal, 1. Buch.

In

In eben diesem Gedichte spricht einer vom Fingal, und fährt fort:

„Glücklich ist dein Volk, o Fingal, dein Arm „wird ihre Schlachten fechten. Du bist der erste „in ihren Gefahren, der weiseste in den Tagen „des Friedens; du sprichst, und deine tausende „gehorchen, und ganze Heere zittern bey dem „Klang deines Stahls. Glücklich ist dein Volk, „o Fingal, du Fürst der einsamen Berge.

Diese Figur wird zuweilen mit der vorhergehenden vereinigt. Unbelebte Dinge geschickt zu machen, daß sie den Klagen einer Leidenschaft Gehör geben können, werden sie nicht nur personificirt, sondern auch als gegenwärtig gedacht.

„Und hätten die Schicksale nicht widerstrebt, „wären unsre Seelen nicht verblendet gewesen, so „hätte sein Rath uns bewegt, diese Schlupfwinkel der Griechen mit dem Schwerdte zu zerstören, und du, o Troja, würdest noch stehn, „und du, o hohe Burg des Priamus wärest geblieben.

II. Buch der Aeneis.

„Helena. O Unglücklicher! bin ich es, die „dich aus deinem Vaterlande treibt, und deine zarten Glieder den Zufällen des nichtsverschonenden Krieges bloß stellt? Und bin ich es, „die dich von dem muntern Hofe treibt, wo du das

„Ziel schöner Augen warst, um das Ziel dampfen-
„der Geschoße zu werden? O ihr bleyernen
„Boten, die ihr auf den gewaltsamen
„Schwingen des Feuers fliegt, fliegt mit
„falscher Richtung! durchdringt die euch immer
„weichende Luft, berührt meinen Geliebten nicht.

Shakesp. Alles gut was gut endigt,
3. Akt, 4. Auftr.

„Und laßt sie zehn tausend Schwerdter schwin-
„gen, sagte Nathos lächelnd; Ulsnoths Söhne
„werden in Gefahr nie zittern. Warum wälzest
„du allen deinen Schaum, du brausende See?
„Warum rauscht ihr auf euren schwarzen Flügeln,
„ihr tobenden Wetter des Himmels. Könnt ihr
„denken, ihr Stürme, daß ihr den Nathos am
„Ufer zurück haltet? Nein, ihr Kinder der Nacht!
„seine Seele hält ihn zurück. Althos, bring mir
„meines Vaters Waffen, u. s. w.

Fingal.

„Wohin bist du geflohen, o Wind? sagte der
„König von Morven. Rauschest du in den Ge-
„mächern des Mittags, und verfolgst du den Re-
„gen in andern Ländern? Warum kömmst du
„nicht zu meinen Segeln, auf das blaue Antlitz
„meiner Meere? Der Feind ist in Morven, und
„der König ist abwesend.

Fingal.

„Hast

„Hast du deine blaue Laufbahn am Himmel „verlassen, du Sohn des Himmels mit dem gold„nen Haar? Der Abend hat seine Pforten er„öffnet; dort ist das Beste deiner Ruhe. Die „Wellen drängen sich zusammen, deine Schönheit „zu beschauen; sie erheben ihre zitternden Häupter, „sie sehen dich liebenswürdig in deinem Schlafe; „aber sie fahren für Furcht zurück. Bleib in „deiner schattigten Höhle; o Sonne! und deine „Zurückkunft sey glücklich.

Eben daselbst.

„Tochter des Himmels, du bist schön! das „Schweigen deines Angesichts ist ergetzend. Du „steigest liebenswürdig hervor, die Sterne beglei„ten deine blauen Tritte im Osten. Die Wolken „erfreuen sich in deiner Gegenwart, o Mond! „und klären ihre schwarzen Seiten auf. Was „ist dir am Himmel gleich, Tochter der Nacht? „Die Sterne schämen sich in deiner Gegenwart, „und kehren ihre funkelnden Augen weg. Wo„hin begiebst du dich, wenn deine Gestalt sich ver„dunkelt? Hast du deinen Saal, wie Ossian? „Wohnest du in den Schatten der Traurigkeit? „Sind deine Schwestern vom Himmel gefallen, „und sind sie nicht mehr, die sich mit dir in der „Nacht erfreuten? — Ja, sie sind gefallen, „schönes Licht; und oft suchst du die Einsamkeit,

„über sie zu trauren. — Aber du selbst wirst „noch eine Nacht nicht mehr erscheinen, und dei„nen blauen Pfad am Himmel verlassen. Die „Sterne werden dann ihre Häupter empor he„ben; sie, die sich in deiner Gegenwart schämten, „werden frohlocken.

Fingal.

Diese Figur erfodert, wie alle die andern, eine Bewegung der Seele. In der simpeln Erzählung, wie, zum Exempel, wenn man die Abkunft einer Familie beschreibt, thut sie keine gute Wirkung:

„Des Faunus Vater war Picus; und dieser „nennt dich, o Saturn, seinen Vater, du bist der „erste Ursprung ihres Geschlechts.

Die Aeneis.

III. Abschnitt.

Von der Hyperbol.

In dieser Figur sehen wir eine neue Wirkung des Grundes, aus dem die beyden vorigen Figuren entspringen. Ein Gegenstand, der in Ansehung seines Umfangs außerordentlich ist, entweder sehr groß oder sehr klein in seiner Art, setzt uns in Erstaunen; und diese Bewegung, die gleich allen

andern

andern Bewegungen der Seele nach ihrer Befriedigung strebt, dringt uns einen Augenblick die Vorstellung auf, daß der Gegenstand größer oder kleiner ist, als er es wirklich ist; und eben dieselbe Wirkung folgt auch dem figürlich Großen oder Kleinen. Jeder Gegenstand, der durch seine Sonderheit Erstaunen erregt, wird immer in einem falschen Lichte gesehn, so lang die Bewegung dauert; die Umstände werden über die Wahrheit vergrößert, und der Gegenstand erscheint uns nicht eher wie er wirklich ist, als biß die Bewegung verschwunden. Ein Scribent, der sich diese natürliche Verblendung zu Nutz macht, bereichert seine Beschreibung nicht wenig durch die Hyperbol; und der Leser findet Geschmack an dieser Figur, selbst in den Augenblicken der größten Kaltsinnigkeit, weil er sieht, daß es die Wirkung der Natur in einer feurigen Einbildungskraft ist.

Man muß bemerkt haben, daß ein Scribent meistentheils glücklicher ist, wenn er durch die Hyperbol vergrößert, als wenn er verkleinert. Die Ursache davon ist, daß ein kleiner Gegenstand die Seele einzieht, und die Einbildungskraft fesselt; da hingegen die Seele, wenn sie ein großer Gegenstand erweitert und entflammt, sich mit grosser Leichtigkeit Gegenstände zu ihrer Befriedigung bildet. Longin führt in Absicht auf die verklei-

nernde Hyperbol folgenden spaßhaften Gedanken eines komischen Dichters an: „Er war Besitzer „eines Stückgen Landes, das nicht größer war, „als ein Lacedämonischer Brief.„ Aber aus der Ursache, die eben angegeben worden, hat die Hyperbol eine weit größere Stärke, wenn sie Gegenstände vergrößert.

Man sehe diese Probe:

„Denn alle das Land, das du siehest, will ich dir „geben, und deinem Samen ewiglich. Und will „deinen Samen machen wie den Staub auf Erden: „kann ein Mensch den Staub auf Erden „zählen, der wird auch deinen Samen zählen.

Erstes Buch Mosis, XIII. Cap. 15 u. 16. V.

„Sie würde selbst auf den obersten Spitzen „der Halmen in dem Kornfelde, das sie nicht be„treten, weggeflogen seyn, und die zarten Aehren „in ihrem Laufe nicht beschädigt haben.

VII. Buch der Aeneis.

„In dem tiefsten Schlunde des Abgrundes „verschlingt sie (die Charybdis) die ungeheure „Fluth dreymahl in die Tiefe, wirft sie wieder „abwechselnd in die Luft empor, und schlägt die „Sterne mit den Wellen.

Eben daselbst, III. Buch.

„Schreck-

„Schrecklich verwüstend donnert der Aetna
„daneben, und schießt zuweilen eine schwarze
„Wolke, mit einem Wirbel von Pech und glühen-
„den Funken dampfend, in die Luft, und wirft Ku-
„geln von Flammen, und streift die Gestirne.

Eben daselbst, III. Buch.

„Er hebt sich steil empor, (Polyphem) und
„sein Haupt stößt die Gestirne.

Eben daselbst.

„Aber da sie auf denselben Platz zusammen
„stießen, da entbrannt von beyden Seiten die Wut
„der gepanzerten Streiter, Schilder schlugen auf
„Schilder, und Lanzen auf Lanzen; ein ungeheu-
„res Getös, das Geseufze der Sterbenden, das
„Frohlocken der Sieger, stieg zum Himmel, und
„die Erde strömte von Blut.

IV. B. der Ilias, 446. V.

Folgende Stelle mag auch noch zu einem Bey-
spiele dienen, ob sie gleich ziemlich weit getrie-
ben ist:

„Und indem er mit verwegner Kühnheit einen
„unermüdlichen Athem und äußerste Stärke ver-
„einigt, schwingt er so wütend sein Schwerdt, daß
die Erde davon zittert, und der Himmel blitzet.

Das befreyte Jerusalem, 6. Gesang.

Quintilian *) erkennt, daß diese Figur natürlich ist: „Denn wir haben, sagt er, mit der Wahrheit noch nicht befriedigt, einen natürlichen „Hang, über ihre Gränzen zu vergrößern oder zu „verkleinern; und dieß ist die Ursache, daß die „Hyperbol auch dem Pöbel und den Unwissenden gewöhnlich ist„: und er fügt sehr richtig hinzu: „daß die Hyperbol alsdenn schicklich ist, „wenn der Gegenstand selbst das gewöhnliche „Maaß übersteigt„. Aus diesen Prämissen sollte man nicht folgenden Schluß erwarten, als die einzige Ursache, die er finden kann, diese Figur der Rede zu rechtfertigen: „Der Leser ist „zufrieden, daß man die Sache übertreibt, weil „es besser ist, daß die Rede über die Wahrheit „gehe, als daß sie unter ihr bleibe„. Warum doch mag er hier einen so nichtsbedeutenden und kindischen Grund angeben, da er den Augenblick vorher gezeigt hat, daß diese Figur in der menschlichen Natur gegründet ist? Ich konnte mich dieser persönlichen Critik hier nicht enthalten, die auch nicht wider diesen Autor allein gerichtet ist, denn kein menschliches Geschöpf ist vom Irrthum frey, sondern überhaupt wider die blinde Verehrung, die man für die alten claßischen Autoren hat, ohne ihre Flecken von ihren Schönheiten zu unterscheiden.

Nach-

*) Im 6. Cap. des 8. Buchs.

Nachdem ich die Natur und den Grund dieser Figur untersucht habe, so will ich, wie im ersten Abschnitte, zu den Regeln fortrücken, die sie einschränken müssen. Zum ersten ist es ein Hauptfehler, eine Hyperbol in die Beschreibung einer gewöhnlichen Sache oder Begebenheit zu bringen; denn da muß sie ganz unnatürlich seyn, da ihr der einzige Grund, den sie haben kann, das Erstaunen des Lesers, fehlt. Man sehe folgende Stelle, in der das Subjekt äußerst gemein ist, ein Mensch, der nach dem Schiffbruch ans Ufer schwimmt:

„Ich sah ihn die Wellen unter sich schlagen,
„und auf ihren Rücken fahren; er bändigte das
„Wasser, dessen Angriffe er auf die Seite schlug,
„indem er die dickste Welle, die auf ihn flog, mit
„seiner Brust stemmte. Er hielt sein kühnes
„Haupt unter den streitenden Fluthen empor, und
„ruderte sich selbst mit seinen starken Armen, die
„frisch einschlugen, zum Ufer, das sich über sein
„Fußgestell, von der See getragen, herüber bog,
„wie um ihn zu empfangen.

Shakesp. Sturm, 2. Akt, 1. Auft.

Zunächst kann man aus demjenigen, was oben gesagt worden, schlüssen, daß der Ton jeder niederschlagenden Leidenschaft nie zur Hyperbol stimmen kann; besonders wird die Betrübniß

diese

diese Figur nie veranlassen. Daher müssen folgende Hyperbolen als unnatürlich verworfen werden:

„Du weinest, mein zärtlicher Vetter! Wir „wollen mit verachteten Thränen Regenwetter „machen; unsre Seufzer und sie sollen das Sommergetrayde legen, und eine Theurung in diesem „rebellischen Land hervorbringen.

Schakesp. Richard II. 3. Akt, 6. Auft.

„Weinet eure Thränen in das Bett der Ty„ber, biß die niedrigste Fluth das höchste ihrer „Ufer küsse.

Derselbe, Julius Cäsar, 1. Akt, 1. Auftr.

Drittens muß der Scribent, der seinen Endzweck erreichen will, seinen Leser beständig vor Augen haben; besonders muß er nie einen kühnen Gedanken oder Ausdruck wagen, ehe der Leser Feuer gefangen und vorbereitet ist. Aus diesem Grunde kann eine Hyperbol am Anfang des Werkes nie an ihrer Stelle seyn. Zum Exempel: „Bald werden die königlichen Gebäude dem Pflu„ge wenig Land mehr lassen.

Horaz.

Fünftens ist es das schwerste bey der Hyperbol, ihre natürlichen Gränzen zu bestimmen, jenseits denen sie eine schlimme Wirkung thut. Longin

gin giebt mit einem sehr richtigen Gedanken eine Warnung wider dergleichen Hyperbolen; er vergleicht sie mit der Sehne des Bogens, welche schlaff wird, wenn man sie zu sehr spannt, und eine Wirkung hervorbringt, die der gesuchten gerad entgegen gesetzt ist. Genau bestimmte Gränzen anzugeben, würde schwer seyn, wenn es nicht gar unmöglich ist. Ich werde meine Bemühung auf ein niedriger Ziel richten; ich werde bloß eine Probe von Hyperbolen geben, die ich für übertrieben halte, und dieses ohne mich weit auszudehnen, weil man die Exempel allenthalben finden kann. Kein Fehler ist gemeiner bey der niedrigen Classe der Scribenten, und man findet Exempel desselben sogar bey den besten, wie folgende Hyperbol, die selbst für einen Hotspur zu kühn ist;

Hotspur spricht vom Mortimer:

„Er verwirrte den besten Theil einer Stunde,
„im einzeln Kampf, Hand gegen Hand, Muth
„gegen Muth, mit dem großen Glendower.
„Dreymahl machten sie Stillstand, und schöpften
„Luft, und tranken aus dem schnellen Strom der
„Severn, die von ihren blutigen Angesichtern er-
„schreckt furchtsam zwischen dem zitternden Schilf
„lief, und ihr lockichtes Haupt in dem hohlen

„Ufer

„Ufer verbarg, das mit dem Blute dieser tapfern „Kämpfer befleckt war.

Shakesp. I. Th. Heinr. IV. 1. Akt, 4. Auftr.

Die Rede ist in folgender Stelle von Heinrich V.

„England hatte biß zu seiner Zeit noch nie einen König gehabt. Er besaß Tugend, welche „verdiente zu herrschen: sein geschwungnes „Schwerdt schlug mit seinen Strahlen die Zuschauer blind: seine Arme streckten sich weiter „als die Flügel eines Drachen: seine funkelnden „Augen, voll von schreckendem Feuer, blendeten „seine Feinde mehr, und trieben sie mächtiger zurück, als die brennende Mittagsonne gegen ihre „Gesichter gewandt. Was soll ich sagen? Seine Thaten sind über alle Worte: er hub seine „Hand nie auf, daß er nicht siegte.

Erster Th. Heinr. VI. 1. Akt, 1. Auftr.

Endlich muß eine Hyperbol, nachdem sie unter allen Vortheilen angebracht worden, in so wenig Worte, als möglich ist, eingeschlossen werden. Da sie nur in dem Tumult und dem Anschwellen der Seele gefallen kann, so zerstreut eine längere Betrachtung die Zauberey, und entdeckt, daß die Beschreibung wenigstens ausschweifend, und vielleicht gar lächerlich ist. Dieser Fehler ist sehr fühlbar in einem Sonnette, welches für eines der voll-

kom-

kommenſten im Franzöſiſchen gehalten wird; der Dichter läßt ſeine Phillis ſo ſehr die Sonne verdunkeln, als dieſe die Sterne verdunkelt:

Le ſilence regnoit ſur la terre et ſur
l'onde,
L'air devenoit ſerain et l'Olimpe vermeil,
Et l'amoureux Zephire, affranchi du ſommeil,
Reſſuscitoit les fleurs d'une haleine feconde.

L'Aurore deployoit l'or de ſa treſſe
blonde,
Et ſemoit de rubis le chemin du ſoleil;
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil,
Qu'il ſoit jamais venu pour eclairer le monde:

Quand la jeune Philis au viſage riant,
Sortant de ſon palais, plus chair que l'Orient,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en ſoyez point
jaloux,
Vous parûtes alors auſſi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avoient fait devant
vous.

„Die Stille beherrschte die Erde und das „Meer, die Luft ward heiter, der Himmel röthete „sich, und der verliebte Zephir, von den Banden „des Schlafes befreyet, erweckte die Blumen mit „seinem fruchtbaren Hauche. Die Morgen„röthe verbreitete das Gold ihrer blonden Locken, „und besäte die Bahn der Sonne mit Rubinen; „endlich kam sie selbst im größten Schmuck, in „dem sie jemahls gekommen, die Welt zu erleuch„ten, da die junge Phyllis, mit dem lächelnden „Gesicht, aus ihrem mehr als der Orient glän„zenden Pallast hervor trat, und uns ein schöner „und lebhafter Licht zeigte. Geheiligte Fackel „des Tages, sey nicht eyfersüchtig, du erschienest „so wenig damahls in ihrer Gegenwart, als vor„her die Flammen der Nacht in der deinigen.

Malleville.

Im Chaucer findet man einen Gedanken, in einem einzigen Vers ausgedrückt, der eine junge Schöne in ein vortheilhafter Licht setzt, als dieses ganze mühsam bearbeitete Sonnet:

„Die Sonne gieng izt auf, und Phillis trat hervor.

Uprose the Sun, and uprose Emily.

IV. Abschnitt.

Von den Mitteln oder dem Werkzeug für die handelnde Person genommen.

Wenn wir eine Gruppe von Dingen sehen, so treibt uns ein natürlicher Hang, dem Gegenstande, der die größte Figur unter ihnen macht, alle mögliche Vollkommenheit beyzulegen. Die Bewegung, welche der Gegenstand erregt, wird hiedurch völlig befriedigt; und ist die Bewegung lebhaft, so treibt sie uns so gar, in der Vorstellung, die wir uns von dem Gegenstande machen, die Natur zu überschreiten. Hier sind Exempel davon:

„Denn die Wut des Alcides hatte die Söhne
des Neleus erschlagen.

„Die Staike des Pirus schleuderte einen abgebrochnen Felsen.

Da hier die Wut des Herkules und die Stärke des Pirus die Hauptgegenstände sind, so werden sie so sehr über ihre Natur erhoben, daß sie als die handelnden Wesen, welche die Wirkung hervorbringen, vorgestellt werden.

In folgenden Stellen ist der Hunger der Hauptgegenstand in der Beschreibung, und wird daher auch als das leidende Wesen selbst vorgestellt:

„Deren Hunger in diesen drey Tagen noch kei=
„ne Nahrung gekostet.

Jane Shore.

„Wie wenn die Kraft des unterirrdischen
„Windes einen Hügel versetzt.

Verl. Paradies.

„— — — Wie wenn in den schrecklichen
Tagen,
„Die Egyptenland trafen, der Stab des Soh=
nes von Amram
„An den Küsten sich schwang, und einer finsteren
Wolke
„Rasselnder Heuschrecken rief.

Eben das.

V. Abschnitt.

Von einer Figur, die bey Gegenständen, welche in Verhältnissen stehn, die Eigenschaften des einen dem andern mittheilt.

Diese Figur ist nicht mit einer eignen Benennung bezeichnet, weil sie die Kunstrichter nicht bemerkt haben. Sie verdient gleichwohl hier einen Platz, und muß von den oben behandelten unterschieden werden, da sie aus einem ganz verschiednen Grunde flüßt. Schwindliches Ufer, fröhlicher Wein, kühne Wunde, sind

Erem=

Exempel dieser Figur. Dieß sind Ausdrücke, die gewiß nicht die gewöhnliche Verhältniß eines Adjectivs zu seinem Substantiv enthalten. Ein Ufer, zum Exempel, kann in keinem eigentlichen Verstande nicht schwindlich genennt werden; es kann auch in keinem figürlichen Verstande, der irgend eine seiner Eigenschaften oder Beschaffenheiten anzeigen sollte, so genannt werden. Wenn wir den Ausdruck betrachten, so finden wir, daß es schwindlich genennt wird, weil diejenigen, die darauf stehn, schwindlich werden. Auf gleiche Weise wird die Wunde kühn genennt, nicht in Betrachtung ihrer selbst, sondern in Betrachtung der Kühnheit der Person, die sie gegeben; und der Wein wird fröhlich genennt, weil er fröhlich macht. So werden die Eigenschaften eines Gegenstandes einem andern mitgetheilt, mit dem er verbunden ist; und der Ausdruck eines solchen Gedankens muß als eine Figur angesehn werden, weil die Eigenschaft in keinem eigentlichen Verstande dem Gegenstand kann beygelegt werden.

Wie sollen wir von dieser Figur Rechenschaft geben, welche, wie man sieht, in dem Gedanken liegt, und aus welchem Grunde sollen wir sie herleiten? Haben die Poeten ein Vorrecht, die Natur der Dinge zu verändern, und ihnen nach Wohlgefallen Eigenschaften mitzutheilen, die ihnen

nicht zukommen. Es ist eine offenbare Wahrheit, die wir oft Gelegenheit gehabt haben zu wiederholen, daß die Seele in Gedanken leicht und sanft in einer Reihe verbundner Gegenstände fortrückt; und daß sie, wenn die Gegenstände genau verbunden sind, geneigt ist, die guten oder übeln Eigenschaften des einen auf einen andern mit fortzurücken, besonders wenn sie einigermaßen durch diese Eigenschaften erhitzt wird *). Aus dieser Quelle flüßt die Figur, die wir betrachten. Die Sprache, die zur Mittheilung unsrer Gedanken bestimmt ist, würde unvollkommen seyn, wenn sie nicht auch den flüchtigern Hängen, und den feinern Gefühlen Ausdruck geben könnte. Aber die Sprache kann unter einem Volke, das zu einiger Feinheit gelangt ist, nicht in dieser Unvollkommenheit bleiben; denn sie wird von dem innerlichen Gefühle gebildet, und nach und nach gebessert, biß sie alles ausdrückt was in der Seele vorgeht. So wenn, zum Exempel, ein Degen in der Hand eines Feigen ein feiger Degen genennt wird, so bezeichnet der Ausdruck eine innerliche Handlung der Seele; denn die Seele, die von der handelnden Person zu ihrem Werkzeuge fortrückt, ist geneigt, die Eigenschaften der ersten auf das letzte mit fortzunehmen. Von eben diesem

Triebe

*) Man sehe des 2. Cap. I. Theil, 4. Abschn.

Triebe geleitet sagen wir horchende Furcht, indem wir die Beschaffenheit, horchend, die der horchenden Person eigen ist, der Leidenschaft mittheilen, von der diese Person bewegt wird. In dem Ausdruck, kühne That, dehnen wir auf die Wirkung aus, was eigentlich der Ursache zukömmt. Aber ohne mit einem Commentar über jeden Ausdruck dieser Art mehr Zeit zu verschwenden, werden wir die Sache in ihren vollständigsten Gesichtspunkt setzen, wenn wir eine Liste der verschiednen Verhältnisse geben, welche diese Figur veranlassen können.

1. Eine Beschaffenheit der Ursache, als die Beschaffenheit der Wirkung ausgedrückt:

„Ein ruchloser Sterblicher gab die kühne
„Wunde.

„— — So ruf ich von da zum kühnen Gesange
„Deine Hülfe herab.

2. Eine Beschaffenheit der Wirkung als die Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt:

„Von so einer verderblichen Höh herun-
„ter gestürzet.

3. Eine Wirkung als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt. z. E.

Fröhlicher Wein, schwindliches Ufer, schläfrige Nacht, staunende Mitternacht, keichende Höhe erstaunter Gedanke, traurige Dunkelheit.

4. Eine Beschaffenheit des Subjektes einem seiner Theile oder Glieder mitgetheilt.

Sehnsüchtige Arme.

„Die Nachtigal war es, und nicht die Lerche,
„welche dein furchtsames Ohr durchdrang.

Romeo und Juliet.

„O entferne diesen unfreundlichen Blick und
„diese zürnenden Waffen, wenn du nicht willst,
„daß meine Betrübniß und meine tödtende Furcht
„mich zu deinen unerbittlichen Füssen aus-
„strecke.

Die schöne Reuende.

5. Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Werkzeuge mitgetheilt, mit dem sie handelt:

„Warum schauen eure feigen Schwerdter
„nur halb aus ihren Scheiden heraus?

6. Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Subjekte mitgetheilt, auf welches sie handelt:

„Den hochaufkletternden Berg hinauf.

Milton.

7. Die

7. Die Beschaffenheit eines Subjekts einem andern mitgetheilt:

„Du beneidest, mein Iccius, izt die glück-
„lichen Schätze der Araber.

Horaz.

„Einen fühllosen Augenblick stund sie ohne Bewegung.

Thomson.

„Durch Kunst führt der Steuermann das
„beherzte Schiff durch die brausende
Tiefe und den heulenden Sturm.

Pope.

8. Ein Umstand, der mit einem Subjekte verbunden ist, als eine Beschaffenheit des Subjekts ausgedrückt:

Der windige Gipfel.

In diesem Verzeichnisse sieht man, daß die Wirkung, als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, nicht so angenehm ist, als der entgegengesetzte Ausdruck. Man steigt natürlich und leicht von der Ursache zur Wirkung herab; die entgegengesetzte Richtung ist einer rückgängigen Bewegung ähnlich *); und daher sind eine keichende Höhe, ein erstaunter Gedanke, gezwungne und widerliche Ausdrücke, die ein Scribent von Geschmack vermeiden wird.

*) Man sehe das erste Cap.

Es ist nicht weniger gezwungen, einem Subjekt in seinem gegenwärtigen Zustande ein Beywort zu geben, das ihm in einem zukünftigen Zustande zukommen kann:

„Mächtige Ruinen fallen.

Pope.

„Ruchlose Söhne verwunden ihre verstümmelten Väter.

Noch ist es eine Regel für diese Figur, daß die Eigenschaft eines Subjektes nicht einem andern darf mitgetheilt werden, mit dem sie einen Widerspruch macht:

— — — How dare thy joints forget
To pay their *awful* duty to our presence?

„Wie dürfen deine Knie vergessen, meiner Gegenwart ihr ehrwürdige Pflicht zu entrichten?

Shakespear.

Die Verbindung zwischen einem ehrwürdigen Obern und seinem unterworfnen Diener ist so genau, daß eine Beschaffenheit leicht von dem einen auf den andern versetzt werden kann: aber die Ehrwürdigkeit kann nicht versetzt werden, weil sie der Unterwürfigkeit widerspricht.

VI. Abschnitt.

Von der Metapher und der Allegorie.

Eine Metapher ist von einem Gleichnisse nur in der Form, nicht im Wesen, verschieden. In einem Gleichnisse werden die zwey verschiednen Subjekte sowohl im Ausdruck als im Gedanken abgehandelt erhalten; in der Metapher werden sie nur im Gedanken, nicht im Ausdruck, abgesondert erhalten. Ein Held ist einem Löwen ähnlich, und auf diese Aehnlichkeit sind ine Menge Gleichnisse vom Homer und von ander Dichtern gebaut worden. Aber statt den Hel mit dem Löwen zu vergleichen, laßt uns die Einldung zu Hülf nehmen, und den Held uns als een Löwen vorstellen oder bilden. Durch diese Vänderung wird das Gleichniß in eine Metapherwan= delt, die so lang fortwährt, als ma die Ei= genschaften des Löwen beschreibt, die d Eigen= schaften des Helden ähnlich sind. Dasrnehm= ste Vergnügen hier, das Vergnügen, ches die Aehnlichkeit giebt, liegt in dem Gedank so fern er vom Ausdruck unterschieden ist. Al ein be= sonders Vergnügen kömmt hier noch hi, wel= ches der Ausdruck verursacht. Der ichter, welcher seinen Held unter dem Bilde ein wen vorstellt, beschreibt dem Scheine nach n Lö:

wen, in der That aber den Held; und die Beschreibung bekömmt hier eine besondere Schönheit, indem sie die Tugenden und Eigenschaften des Helden mit neuen Benennungen ausdrückt, die eigentlich nicht ihm, sondern dem Löwen zukommen. Exempel werden dieses deutlicher machen. Ein Geschlecht, das durch einen gemeinschaftlichen Stammvater unter sich verbunden ist, hat Aehnlichkei mit einem Baume, dessen Stamm und Aeste durch eine gemeinschaftliche Wurzel mit einander verbunden sind. Aber laßt uns annehmen daß ein Geschlecht mit einem Baume nicht bloß verglichen wird, sondern daß man es unter den Bild eines Baumes vorstellt; und dann wird das Gleichniß zu einer Metapher, wie in folgender Stelle:

„Die Herzoginn von Gloster. Eduards
„sieben Söhne, von denen du selbst einer bist, wa-
„ren sieben schöne Zweige, die aus einer Wurzel
„entsprangen. Einige dieser Zweige hat das
„Schicksal abgeschnitten; aber er, der mein Le-
„ben war, mein geliebter Gloster, ein blühender
„Zweig von dieser königlichen Wurzel, ist durch
„die Hand des Neides mit dem blutigen Beil des
„Mordes abgehackt, und alles sein Sommerlaub
„ist verwelket.

Shakesp. Richard II. 1. Akt. 3. Auft.

Hier

Hier folgen mehr dergleichen Stellen:

Das menschliche Leben unter dem Bild einer Reise zur See:

„Es giebt eine Fluth in den Geschäften der „Menschen, die, zur rechten Zeit genutzt, zum „Glücke führt. Versäumt man sie, so bleibt die „Reise des ganzen Lebens auf seichten Stellen und „an Mühseligkeiten hängen. Auf dieser vollen „Fluth schwimmen wir izt, und wir müssen mit dem Strom gehn, so lang er dauert, oder unser „Glück verlieren.

Shakesp. Julius Cäsar, 4. Akt, 3. Auftr.

Ruhm und Ehre unter dem Bilde eines Blumenkranzes:

„Hotspur. Wollte der Himmel, dein Ruhm „in den Waffen wäre nun so groß, als der „meinige!

„Prinz Heinrich. Ich will ihm noch grö„ser machen, ehe wir von einander scheiden; ich „will alle die Ehre, die auf deinem Scheitel „keimt, abpflücken, und einen Kranz für mein „Haupt daraus machen.

Ders. 1. Theil, Heinr. IV. 5. Akt, 9. Auftr.

Ein Mann, der sich einen großen Ruf und viel Ehre erworben, unter dem Bild eines Baumes voll Früchte.

„O Kin-

„O Kinder, diese Geschichte kann die Welt an „mir lesen; mein Körper ist mit Römischen „Schwerdtern gezeichnet, und mein Ruf gieng „vordem vorn her vor den Besten. Cymbelin „liebte mich, und wenn er von Soldaten sprach, „war mein Name nicht fern. Damahls war ich „ein Baum, dessen Zweige sich unter den Früch„ten biegen aber in Einer Nacht hat ein Sturm, „oder ein Raub, nenn es wie du willst, meine „reifen Schätze, ja meine Blätter abgeschlagen, „und mich nackend dem Wetter zur Beute ge„lassen.

Shakesp. Cymbelin, 3. Akt, 3. Auftr.

„Gesegnet sey deine Seele, sagte Swaran mit „dem schwarzbraunen Schild. Im Frieden bist „du der Hauch des Frühlings; im Kriege der „Sturm in den Gebirgen. Nimm izt meine „Hand in Freundschaft, du edler König von „Morven.

Fingal.

„Du lebst in der Seele deiner Malvina, Sohn „des mächtigen Ossian. Meine Seufzer erheben „sich mit dem Stral im Osten, meine Thränen „fallen mit dem Thau der Nacht nieder. Ich „war ein lieblicher Baum in deiner Gegenwart, „mein Oscar, alle meine Zweige schlungen sich „um dich; aber dein Tod kam wie ein Sturm

„aus

„aus der Wüste, und stürzte mein grünes Haupt „nieder; der Frühling kam mit seinen fruchtba„ren Regen zurück, aber kein Laub sproßte mehr „auf mir.

Fingal.

Ich weiß wohl, daß man das Wort Metapher in einer ausgedehntern Bedeutung braucht, als ich ihm gebe; aber ich hielt es für wichtig, in einer Untersuchung, die nicht ohne Schwierigkeit ist, Dinge von einander abzusondern, die von einander unterschieden sind, und die Benennungen in ihren eigenthümlichsten Verstand einzuschränken. Die Allegorie ist von der Metapher unterschieden, und was ich eine Figur der Rede so lang nennen will ist wieder von beyden unterschieden. Ich will nunmehr diesen Unterschied erklären. Die Metapher haben wir oben als eine Wirkung der Einbildungskraft beschrieben, die sich ein Ding unter dem Bild eines andern vorstellt. Die Allegorie erfodert keine Wirkung der Einbildungskraft, sie stellt nicht ein Ding unter dem Bild eines andern vor; sie entsteht, wenn man ein Subjekt wählt, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjektes ähnlich sind, und wenn man das erstere so beschreibt, daß es das letztere vorstellt. Das Subjekt, das man

auf

auf diese Weise vorstellt, wird entfernt gehalten; man überläßt dem Leser, es durch Nachdenken zu entdecken, den die Entdeckung ergetzt, weil sie sein eigen Werk ist. Quintilian giebt folgende Stelle zum Beyspiel einer Allegorie:

„Neue Fluthen werden dich ins Meer zurück„führen, o Schif! Was thust du? halte dich „fest in dem Hafen.

Horaz.

Und löst sie mit Feinheit auf in folgenden Worten: „Diese ganze Stelle des Horaz, wo er das „Schif für die Republik, die Stürme der See „für die bürgerlichen Kriege, den Hafen für den „Frieden und die Eintracht nimmt, u. s. w.

Keine feinere noch richtigere Allegorie kann gefunden werden, als folgende, in welcher GOttes erwähltes Volk, die Hebräer, unter einem Weinberge vorgestellt werden:

„Du hast einen Weinstock aus Egypten ge„holet, und hast vertrieben die Heiden, und den„selben gepflanzet. Du hast für ihn die Bahn ge„macht, und hast ihn lassen einwurzeln, daß er „das Land erfüllet hat. Berge sind mit seinem „Schatten bedeckt, und mit seinem Reben die Ce„dern GOttes. — Warum hast du denn sei„nen Zaun zerbrochen, daß ihn zerreisset alles das „vorüber geht? Es haben ihn zerwühlet die wil„den

„den Säue, und die wilden Thiere haben ihn ver-
„derbet. GOtt Zebaoth wende dich doch, schaue
„vom Himmel, und siehe an, und suche heim die-
„sen Weinstock, und halte ihn im Bau, den deine
„Rechte gepflanzt hat, und den du dir festiglich
„erwählet hast.

Der 80. Psalm.

Mit einem Worte, die Allegorie ist in jeder Absicht der hieroglyphischen Mahlerey ähnlich, mit dem einzigen Unterschiede, daß sie statt der Farben Worte braucht. Ihre Wirkungen sind völlig dieselben. Eine Hieroglyphe macht zwey Bilder in der Seele, eines, das man sieht, welches das andere vorstellt, das man nicht sieht. Die Allegorie thut dasselbe; das Subjekt, das ein andres vorstellt, wird beschrieben, und die Aehnlichkeit leitet uns, die Beschreibung auf das vorgestellte Subjekt zu wenden.

In der Figur der Rede wird weder eine Fiction der Einbildungskraft gebraucht, noch ein vorstellendes Subjekt eingeführt. Diese Figur, wie es ihr Name schon anzeigt, betrifft bloß den Ausdruck, nicht den Gedanken; und man erklärt sie, wenn man sagt, daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als dem, der ihm eigen ist. So wird die Jugend oder der Anfang des Lebens figürlich der Morgen des Lebens genennt.

Der

Der Morgen ist der Anfang des Tages, und wird angenehm und ungezwungen von seiner eignen Bedeutung getrennt, um den Anfang irgend einer andern Reihe anzuzeigen, besonders des Lebens, dessen Fortgang nach Tagen gerechnet wird.

Die Figur der Rede ist einem besondern Abschnitte bestimmt. Aber die Metapher und die Allegorie sind so genau verbunden, daß es nöthig ist, sie beyde zusammen zu behandeln. Die Regeln, welche die guten von den schlechten unterscheiden lehren, sind diesen beyden Figuren gemein. Wir wollen daher zu diesen Regeln fortrücken, nachdem wir noch einige Beyspiele vorher gegeben, um die Natur der Allegorie begreiflicher zu machen. Horaz, der von seiner nunmehr verschwundnen Liebe zur Pyrrha spricht, drückt sich also aus:

„Auf der Mauer des Tempels zeigt dir das
„Gemählde, das Denkmahl meiner Dankbarkeit,
„daß ich meine vom Sturme noch nassen Kleider
„dem mächtigen Gott der See zum Opfer gebracht.

„Die Königinn. Der Weise setzt sich niemahls hin, seinen Verlust zu beseufzen, sondern
„sucht munter, wie er ihn ersetzen könne. Was
„ist es, wenn auch unser Mast über Bord geflogen, der Tau zerrissen, der Anker, der uns hielt,
„verlohren, und die Hälfte unsrer Seeleute von
„den Wellen verschlungen ist; noch lebt unser

„Steuer-

„Steuermann. Ist es recht, daß er das Steuer „verlassen, und mit Augen voll Thränen, wie ein „furchtsamer Knabe, in die See noch Wasser „gießen, und ihr, die schon zu viel Stärke hat, „noch mehr Stärke geben soll? Indem unter „seinen Klagen das Schif an einem Felsen schei„tert, welches Fleiß und Unerschrockenheit retten „konnten? Ach welche Schande, welcher Fehler „wäre dieß!

Dritter Th. Heinr. VI. 5. Akt 5. Auftr.

„Oroonoko. Ha! du hast den Löwen aus „seinem Lager gereizt, er schreitet hervor, und der „weite Wald zittert vor seinem Gebrülle. Jezt „seh ich die Gefahr.

Oroonoko, 3. Akt, 2. Aftr.

„Mein Lieber hat einen Weinberg an einem „fetten Ort, und er hat ihn verzäunet und mit „Steinhaufen verwahret, und edle Reben darinn „versenkt. Er bauete auch einen Thurm drinnen, „und grub eine Kelter drein, und wartet, daß er „Trauben brächte; aber er brachte Heerlinge. „Nun richtet, ihr Bürger zu Jerusalem, und „ihr Männer Juda, zwischen mir und meinem „Weinberge. Was sollte man doch mehr thun „an meinem Weinberge, das ich nicht gethan ha„be an ihm? Warum hat er denn Heerlinge ge„bracht, da ich wartet, daß er trauben brachte?

„Wohlan, ich will euch zeigen, was ich meinem „Weinberge thun will. Seine Wand soll weg„genommen werden, daß er verwüstet werde, und „sein Raum soll zerrissen werden, daß er zertre„ten werde. Ich will ihn wüste liegen lassen, „daß er nicht geschnitten, noch gehackt werde, son„dern Disteln und Dornen darauf wachsen, und „will den Wolken gebieten, daß sie nicht darauf „regnen. Des Herrn Zebaoth Weinberg aber „ist das Haus Israel, und die Männer Juda „seine zarte Fäser.

Jesaia, 5. Cap.

Die Regeln, unter denen die Metapher und Allegorie steht, sind von zwo Arten. Die von der ersten Art betreffen die Einrichtung dieser Figuren, und bestimmen, welche richtig, und welche unrichtig sind. Die von der andern Art betreffen ihren Platz, sie zeigen, wo sie schicklich, und wo sie unschicklich, wo sie wohl oder übel angebracht sind. Ich fange mit den Regeln der ersten Art an, deren einige dieselben sind, die wir schon für die Gleichnisse gegeben haben; andere sind der Metapher und der Allegorie eigen.

Zum ersten ist schon bemerkt worden, daß ein Gleichniß nicht angenehm seyn kann, wenn die Aehnlichkeit zu stark oder zu schwach ist. Dieß ist auch der Fall bey der Metapher und bey der

Alle-

Allegorie; und der Grund ist auch derselbe. In folgender Metapher ist die Aehnlichkeit zu schwach, als daß sie angenehm seyn könnte:

„Malcolm. Aber meine Wollust hat kei„nen Boden: Eure Weiber, eure Töchter, eure „Matronen, und eure Jungfrauen würden die „Cisterne meiner Lüste nicht füllen.

Macbeth.

Der beste Weg, diese Metapher zu prüfen, ist, sie in ein Gleichniß zu verwandeln, welches ein elendes Gleichniß seyn würde, da kaum irgend einige Aehnlichkeit zwischen den Lüsten und einer Cisterne, oder zwischen unmäßigen Lüsten und einer weiten Cisterne sich zeigt.

Ein andres Exempel:

„Er kann seine gebrechliche Sache nicht in den „Gürtel der Vernunft schnallen.

Macbeth.

Zwischen einer übeln Sache und einem Dinge, das man in einen Gürtel schnallen kann, ist keine Aehnlichkeit.

„Versenke mich biß an die Lippen in Armuth.

Othello.

Die Armuth muß hier als ein flüßiger Körper gedacht werden, mit dem sie nichts ähnliches hat.

Folgende Metapher ist unerträglich übertrieben: Timur-bec, den wir unter dem Namen Tamerlan kennen, schreibt an Bajazet den Türkischen Kayser in folgenden Ausdrücken:

„Wo ist der Monarch, der sich uns widersetzen „darf? wo ist der Potentat, der sich nicht eine „Ehre daraus macht, unter unsre Diener gezählt „zu werden? Was dich betrifft, der du von einem „Turkomanischen Matrosen abstammest, da das „Schif deines ungezähmten Ehrgeizes in dem „Schlunde deiner Eigenliebe gescheitert, so würde „dir es dienlich seyn, die Segel deiner Verwegenheit einzuziehn, und das Anker der Reue in dem „Hafen der Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit zu „werfen, welcher der Hafen der Sicherheit ist, damit dich nicht der Sturm unserer Rache in der „See der Strafe, die du verdienst, vernichte.„

Dergleichen übertriebne Figuren sind, wie oben bemerkt worden *), in der ersten Morgenröthe des Geschmacks eines Volkes, nicht selten. Die Seele weiß kein Maaß in einem Vergnügen, das ihr noch neu ist, und geht gemeiniglich über alle Gränzen, biß die Erfahrung den rechten Mittelweg zeigt.

Zweytens, so viel Aehnlichkeit auch zwischen zwey Dingen seyn mag, ist es doch übel, das eine für das andre zu setzen, wenn sie nicht auch zugleich

*) Im Cap. von dem Vergleichungen.

gleich eine wechselseitige Verhältniß haben. Wenn ein sehr hoher und ein sehr niedriger Gegenstand mit einander verglichen werden, bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn; und die Wirkung wird dieselbe seyn, wenn man in einer Metapher den einen für den andern setzt, oder in einer Allegorie den einen den andern vorstellen läßt.

Drittens müssen diese Figuren, vornehmlich aber die Metapher, nicht mit einem Haufen kleiner Umstände beladen werden; denn da ist es kaum möglich, die Dunkelheit zu vermeiden. Auch müssen diese Figuren nicht zu lang fortgesetzt werden. Es ist schwer, auf irgend einige Zeit ein lebhaftes Bild von einem Dinge zu behalten, das unter einem andern vorgestellt wird; und daher wird eine Metapher, die man etwas zu weit ausdehnt, der Seele, die sie zu sehr anstrengt, unangenehm, statt den Hauptgegenstand, wie sie sollte, mehr ins Licht zu setzen und zu beleben. Cowley schweift gewaltig hierinn aus. Man sehe folgende Stelle:

„Großer und weiser Eroberer, der du allent-
„halben, wohin du kömmst, dich verschanzest und
„fest setzest, der du vertheidigen, wie ersiegen,
„kannst, und niemahls noch aus deinem Sitze bist
„vertrieben worden, izt, da du in meinem erober-
„ten Herzen wohnst, willst du kein Haarbreit da-
„von räumen; denn seitdem du es über mich im

„Sturm erobert, ist es mit Gedanken von dir so „stark bemannet, daß es keinen schönen Feind „fürchtet.

Aus eben diesem Grunde geben lange Allegorien niemahls ein dauerhaftes Vergnügen, so angenehm sie auch anfangs durch ihre Neuheit seyn mögen. Ein Beweis ist Spensers Feyenkönigin, die ungeachtet der Stärke des Ausdrucks, der Mannichfaltigkeit der Bilder, der Harmonie der Versification, selten zum zweytenmahl gelesen wird.

Viertens, da die Vergleichung, die man in einem Gleichnisse dem Leser vorlegt, in der Metapher verhehlt wird, indem man den Hauptgegenstand als das Ding selbst vorstellt, dem er nur ähnlich ist, so bekömmt man dadurch Gelegenheit diesen Gegenstand mit Worten zu beschreiben, die man in Ansehung des Dinges, unter dem man ihn vorstellt, im eigentlichen Verstand oder buchstäblich nimmt. Dieser Umstand führt uns zu einer neuen Regel, nämlich, daß der Scribent in der Ausbildung einer Metapher sich auf die einfachsten Ausdrücke einschränken, und sich bloß solcher Worte bedienen muß, die dem Ding, unter welchem er seinen Gegenstand vorstellt, buchstäblich zukommen. Figürliche Worte müssen hier sorgfältig vermieden werden; denn Figuren, die man so auf einander häuft, verhüllen den Gegen-

stand

stand wie mit einer Wolke, statt denselben in ein starkes Licht zu setzen. Und ein Glück ist es, wenn der Leser nicht alles im Haufen wegwirft, und sich noch geduldig die Mühe giebt, den Sinn herauszuziehen, ohne auf die Figuren zu achten.

„Eine standhafte unbezwingliche Flamme „schleicht in seinen Adern, und trinkt die Säfte „des Lebens.

Johanna Gray, 1. Akt, 1. Auftr.

Aus dem Ovid genommen:

Sorbent avidae praecordia flammae.

Metamorph. IX, 172.

Laßt uns diesen Ausdruck zergliedern. Daß man das Fieber als eine Flamme sich vorstelle, das mag angehn; obgleich mehr als Ein Schritt nöthig ist, biß zu der Aehnlichkeit zu kommen. Ein Fieber ist dem Feuer ähnlich, so fern es den Körper erhitzt, und man braucht die Einbildungskraft nicht anzustrengen, um sich das Fieber als Feuer vorzustellen. Vermittelst einer Figur der Rede kann man noch einen Schritt weiter thun, man kann für Feuer Flamme setzen, weil sie gemeiniglich beysammen sind; und man kann folglich auch das Fieber sich als eine Flamme vorstellen. Aber nunmehr vorausgesetzt, das Fieber sey eine Flamme, so muß man seine Wirkungen

mit solchen Worten beschreiben, die einer Flamme buchstäblich zukommen. Diese Regel ist hier nicht beobachtet; denn die Flamme trinkt nur figürlich, und in keinem eigentlichen Verstande.

Der König Heinrich sagt zu seinem Sohn, dem Prinzen Heinrich:

„Tausend Dolche liegen in deinen Gedanken „verborgen, die du an meinem steinernen Herzen „geschliffen hast, eine halbe Stunde meines hin„fälligen Lebens zu durchstossen.

2. Theil Heinr. IV. 4 Akt. 11. Auftr.

Dergleichen fehlerhafte Metaphern werden sehr lustig in der Komödienprobe lächerlich gemacht:

„Der Arzt. Zum Beschlusse, mein Herr, „der Posten, den sie einnehmen, hat die Talente „eines vorsichtigen Steuermanns mehr als reich„lich erfordert; und alle diese drohenden Stür„me, die wie schwangere Wolken über unsern „Häuptern schweben, werden, so bald sie einmahl „das Auge der Vernunft mit der Hand packt, in „einem fruchtbaren Glücksregen auf das Volk „herab schmelzen.

„Der Poet. Bemerken sie doch die Allego„rie, ist die nicht schön.

„Johnson. Ja, der Sturm, den das Auge „mit der Hand packt, ist etwas wunderbares.

Fünf=

Fünftens, muß man niemahls in einem Satze verschiedne Metaphern auf einander werfen, oder mit einer Metapher anfangen und mit einer andern endigen, welches man eine vermischte Metapher nennt. Quintilian erhebt sich wider diesen Misbrauch in den bittersten Worten. „Besonders, sagt er, muß man Acht haben, daß man „mit derselben Metapher endige, mit der man „angefangen; denn viele fangen mit einem „Sturm an, und endigen mit einer Feuersbrunst „oder mit einem einstürzenden Gebäude, welches „der schändlichste Mangel von Zusammenhang ist. VIII. B. 6. Cap.

„König Heinrich. Willst du diesen harten „Knoten eines verabscheuten Krieges wieder auf„lösen und dich wieder in der gehorchenden Sphäre „bewegen, in der du vordem ein schönes und na„türliches Licht gabst.

1. Th. Heinr. IV.

„Ist es edler, die Streiche, die Pfeile des „feindlichen Schicksals auszuhalten; oder wider „ein Meer von Mühseligkeiten die Waffen zu er„greifen, und sie durch Widerstand zu enden?

Hamlet.

Sechstens, ist es unangenehm, verschiedne Metaphern in dieselbe Periode zu bringen, wenn sie

auch gleich von einander abgesondert gehalten werden; denn wenn man sich das Subjekt einmahl als dieses und dann wieder als ein andres Ding, ohne Zwischenraum und in derselben Periode, vorstellen muß, so wird die Seele durch den schnellen Uebergang verwirrt; und wenn die Einbildungskraft so hart arbeiten muß, sind ihre Bilder zu schwach, als daß sie einige gute Wirkung thun könnten:

„Aber die Königinn, schon längst von schwerem
„Kummer wund, nährt in ihren Adern die Wun-
de, und wird von heimlichen Feuer verzehrt.

IV. B. der Aeneis.

„Indeß verzehrt die schleichende Flamme ihr
„Mark, und die geheime Wunde lebt unter ihrer
„Brust.

Eben daselbst.

„Du sprichst von unsern innerlichen Unruhen,
„seit den Zeiten des Metellus, von den Ursachen,
„den Verbrechen, den Abwechselungen des Krie-
„ges, von dem Spiele des Glücks, den traurigen
„Freundschaften der Großen, den Waffen, die
„mit noch ungebüßtem Blute befleckt sind, ein
„Werk eines gefährlichen Spieles, und schreitest
„über Feuer, das unter einer trügenden Asche
„liegt.

Horaz.

Zulezt

Zuletzt ist es noch schlimmer, metaphorischen und eigentlichen Ausdruck durch einander zu werfen, oder eine Periode so zusammen zu setzen, daß sie zum Theil metaphorisch, zum Theil buchstäblich muß verstanden werden; denn die Einbildungskraft kann nicht mit der nöthigen Leichtigkeit solchen plötzlichen und unerwarteten Veränderungen folgen. Eine Metapher, die nur angefangen und nicht fortgesetzt wird, hat keine Schönheit; statt des Lichts ist hier nur Dunkelheit und Verwirrung. Die Beyspiele solcher halben Arbeit sind unzählig. Zu einer Probe will ich hier einige wenige aus verschiednen Autoren zusammen suchen.

Folgendes ist eine Beschreibung von England:

„Diese kostbare Juwele, in die See gefaßt,
„welche ihr, gegen den Neid nicht so glücklicher
„Länder, wie eine Mauer dient, oder wie ein ver-
„theidigender Graben einem Hause.

Shakesp. Richard II. 2. Akt. 1. Auftr.

Am Anfang wird England als eine kostbare Juwele vorgestellt; nachher wird ihm der metaphorische Schmuck abgezogen, und es erscheint auf einmahl in seiner natürlichen Gestalt.

„Diese wachsenden Federn, aus Cäsars Flü-
„geln gepflückt, werden ihn nur einen gewöhnlichen
„Schwung nehmen lassen, der sonst über den Ge-

sichts-

„sichtskreis der Menschen hinauf fliegen, und uns „alle in knechtischer Furcht halten würde.

Julius Cäsar, 1. Akt, 1. Auftr.

„In widrigem Glücke zeige dich muthig und „tapfer; aber unter zu günstigem Winde wirst „du weislich die aufgeblähten Segel einziehn.

Horaz.

Folgende Stelle ist ein erbärmliches Gemische von Ausdrücken, das aus einem wankenden Gesichtspunkte des Subjekts, zwischen seiner figürlichen und seiner eignen Gestalt, entspringt:

„Aber izt regnet aus zusammenziehenden Wol„ken Verwüstung herab, welche mit rasender „Wut unsre ruhigen Stunden stürzet; Nebel, „aus schwarzer Eyfersucht entsprungen, zeugen das „Ungewitter, indem unsre neulichen Trennungen „den Sturm verstärken.

Die Freyapotheke, 3. Gesang.

„Dir bringt die Welt ihr Opfer in deine Ge„genwart; frühzeitig die Erndte, aber das Lob „reif.

Pope.

„Ja, ihre Schamhaftigkeit ist nichts als Ge„berde, ein Schatte von Tugend, der nicht auf „seiner Stelle bleibt, und der, wie man leicht sehen

kann,

„kann, bey den Strahlen der Sonne verschwin-
„det, die eine Goldbörse zeigt.

Moliere.

„Und sein Feuer, ohne Vernunft und Bele-
„senheit, erlischt jeden Augenblick aus Mangel
„der Nahrung.

Boileau.

Dryden sagt in der Zueignung seiner Ueber-
setzung des Juvenal:

„Da ich also, so zu sagen, vor dem Gebrauche
„des Magnets, und der Kenntniß des Compasses,
„in einem weiten Ocean segelte, ohne andere Hül-
„fe, als den Polarstern der Alten, und den Re-
„geln des französischen Theaters unter den Neu-
„ern, u. s. w.

„Es ist eine Zeit, da die Partheyen durch die
„Heftigkeit ihrer Gährung einander betäuben, und
„zu handeln ungeschickt machen.

Bolingbroke.

Dieser Fehler, die Figur und den eigentlichen Ausdruck in einen verwirrten Haufen zusammen zu werfen, ist bey der Allegorie nicht weniger gewöhnlich als bey der Metapher. Hier sind Beyspiele davon:

„Ach, wie oft wird er über gebrochne Treue,
„und über die unstäte Gunst der Götter weinen!

„wie

„wie oft wird er das Meer, von schwarzen Win-
„den unvermuthet erbittert, erstaunt übersehen!
„der Leichtgläubige, dem du izt ganz gülden bist,
„der dich immer nur ihm ergeben, immer liebens-
„würdig hofft, und den treulosen Wind nicht
„kennet.

Horaz.

„Auf diesem Meere, das wir hier beschiffen,
„will ich mit Boot und Steuer versehen, um den
„Lauf meiner Begierden zu ordnen, zum Sturme
„bereit zu seyn, und, wenn es möglich ist, meine
„Vernunft aus dem Schiffbruch zu retten.

Boileau.

Lord Halifax sagt, da er von den alten Fabel-
dichtern handelt: „Sie schrieben in Zeichen,
„und sprachen in Gleichnissen; alle ihre Fa-
„beln haben einen doppelten Sinn; es ist eine
„einzige und vollständige Geschichte, die Charak-
„tere sind durchaus dieselben, nicht verstümmelt
„noch verändert, und beständig der Natur des
„Geschöpfes gemäß, dem sie beygelegt sind. Der
„Dichter sagt uns niemahls, daß der Hund, der
„nach dem Schatten geschnappt, seine Reuterey
„verlohren; dieß wär unverständlich. Diese
„neue Manier zu erzählen, und die Fabel und ihre
„Moral durch einander zu mengen, haben wir ihm
„(Dryden) zu danken. „ Nachdem er Exempel

davon

davon aus der Hindinn und dem Panther gegeben, fährt er also fort: „Welche Verhältniß ist „zwischen der Hindinn und unserm Erlöser? oder „welchen Begriff haben wir von der Bibel des „Panthers? Will man sagen, er versteht die „Kirche, wie weidet denn die Kirche auf Auen, „oder wie durchirrt sie den Wald? Laßt es entweder immer eine Kirche, oder immer ein Thier „bleiben, denn diese beständige Verschiebung der „Scene ist unausstehlich.

Einige Worte noch über die Allegorie. Nichts giebt mehr Vergnügen als diese Figur, wenn das vorstellende Subjekt in allen seinen Umständen demjenigen, das vorgestellt wird, analogisch ist. Aber man trifft selten eine so glückliche Wahl, die Analogie ist meistens so schwach und dunkel, daß sie mehr verwirrt als ergetzt. In der Mahlerey ist die Allegorie noch schwerer als in der Poesie; denn jene kann nur solche Aehnlichkeiten zeigen, als ins Auge fallen, da diese weit mehr Mittel hat, die Aehnlichkeit zu zeigen. Was daher der Abt du Bos *) vermischte Allegorie nennt, mag in der Poesie wohl mitgehn, weil man in Schriften die Allegorie von dem historischen Theile leicht unterscheiden kann; kein Mensch, zum Exempel, sieht Virgils Gerüchte für ein wirkliches Wesen an;

*) Reflexions sur la Poesie etc. Tom. I. Sect. 24.

an; aber eine solche Vermischung ist in der Mahlerey unerträglich, denn in einem Gemählde müssen alle die Gegenstände von derselben Art, entweder alle wirklich, oder alle emblematisch seyn. Daher wird die Geschichte der Maria von Medicis, die Rubens im Luxenburg zu Paris gemahlt, durch ein beständiges Gemische von wirklichen und allegorischen Personen unangenehm, welches eine Mishälligkeit in den Theilen hervorbringt, und eine Dunkelheit auf das Ganze wirft. Ein Beweis davon ist besonders das Stück, welches die Ankunft der Königinn zu Marseilles vorstellt, wo neben den wirklichen Personen die Nereiden und die Tritonen erscheinen, die auf ihren Muscheln blasen. Ein solches Gemische von Erdichtung und Wahrheit in derselben Gruppe ist sonderbar abgeschmackt. Das Gemählde vom Alexander und der Roxane, welches Lucian beschreibt, ist munter und voll Phantasie; aber die allegorischen Figuren thun ihm Schaden. Aber der Witz des Menschen kann keine allegorische Vorstellung ersinnen, die sich weiter von jedem Scheine von Aehnlichkeit entfernt, als diejenige, welche Ludwig XIV. im Jahr 1664. seinem Hofe gab, in welcher ein äußerst großer Wagen, der den Wagen der Sonne bedeutete, mit Mannspersonen und Frauenzimmern umgeben, welche die vier Weltalter, die Zeichen des Thierkreises, die

Jahrs-

Jahrszeiten, die Stunden, u. s. w. vorstellten, vorbeygezogen wurde; eine ungeheure Erfindung, aber doch kaum ungereimter, als die Aurora des Guido.

In der Allegorie müssen eben so wohl, als in der Metapher, solche Worte gewählt werden, die dem vorstellenden Subjekt eigentlich und buchstäblich zukommen; und kein Umstand muß zugesetzt werden, der nicht bey dem vorstellenden Subjekt Statt findet, so richtig er auch, entweder eigentlich oder figürlich, dem vorgestellten Subjekte zukommen mag. Durch die Vernachläßigung dieser Regel ist folgende Allegorie fehlerhaft:

„Der grausame Cupido, der seine feurigen „Pfeile beständig auf einem blutigen Schleif„steine schärft.

Horaz.

Denn Blut kann wohl Amors Grausamkeit vorstellen, aber es ist ein uneigentlicher und nichtsbedeutender Umstand bey dem vorstellenden Subjekt, da man auf dem Schleifsteine Wasser, und nicht Blut brauchen kann.

Wir rücken zum folgenden Theil unsrer Materie, und untersuchen, unter welchen Umständen diese Figuren schicklich, und unter welchen sie unschicklich sind. Diese Frage ist noch nicht völlig durch dasjenige beantwortet, was wir oben über

die Schicklichkeit der Vergleichung gesagt haben; denn man wird finden, wenn man die Probe macht, daß eine kurze Metapher oder Allegorie schicklich seyn kann, wenn ein Gleichniß, das seiner Natur nach weitläuftiger und feyerlicher ist, kaum zu dulden wäre.

Erstens, ist die Metapher, sowohl als das Gleichniß, vom gewöhnlichen Umgang und von Beschreibungen gewöhnlicher Zufälle ausgeschlossen.

Zweytens ist die Metapher auch in der Aeusserung einer verdrüßlichen Leidenschaft, welche die Seele ganz beschäfftigt, unnatürlich. Aus diesem Grunde müssen wir folgende Rede des Macbeth verwerfen:

„Es schien mir, eine Stimme rief, Schlaf „nicht mehr! Macbeth ermordet den Schlaf, den „unschuldigen Schlaf, den Schlaf, welcher den abgewundnen Faden der Sorgen zusammenwickelt, „den Schöpfer des Lebens jedes neuen Tages, das „heilende Bad der wunden Arbeit, den Balsam „kranker Seelen, den Mitherrscher der großen „Natur, unsern vornehmsten Bewirther in dem „Feste dieses Lebens.

Folgende Stelle, die eine tiefe Verzweiflung ausdrücken will, hat außer dem höchst figürlichen Stil den Fehler, daß sie mehr die Sprache der Raserey als der Verzweiflung ist.

„Kal-

„Kalliste. Ist es die Stimme des Don„ners, oder die Stimme meines Vaters? Rase„rey! Verwirrung! Laßt den tobenden Sturm „ganz auf mich stürzen, und mein dem Untergang „geweyhtes Boot zerschlagen. Zerschmettert es, „ihr Wellen! Mich zu tödten erhebt sich dieser „Sturm. Wenn ich verlohren, tief in den Ab„grund versunken bin, dann wird der Friede wie„der kommen, und alles wird ruhig seyn.

Die schöne Rexende, 4. Akt.

Die Metapher, die ich zunächst anführen will, ist angenehm und lebhaft, aber sie paßt nicht zu dem feurigen Charakter des Chamont, der überdem von starken Leidenschaften entflammt ist. Ein Zorn, der sich ungehindert äußert, spricht nicht in Gleichnißen:

„Chamont. Du nahmst sie auf, eine kleine „zarte Blume, die eben aufgekeimt, und vom er„sten Froste verletzt war; du versetztest sie mit „sorgfältig liebreicher Hand in deinen schönen Gar„ten, auf den die Sonne beständig scheinet. Da „blühte sie lang, wuchs, dem Geruche süß, und „dem Auge reizend, biß zuletzt ein grausamer Räu„ber kam, die schöne Rose pflückte, alle ihre An„muth zerstörte, und dann sie wegwarf wie ein „gehäßiges Unkraut.

Die Waise, 4. Akt.

Die folgende sehr Bilderreiche Rede ist in der Betrübniß und Niedergeschlagenheit der Seele nicht natürlich:

„Gonsales. O mein Sohn! Aus der blin„den Schwachheit eines verliebten Vaters ist die„ses Unglück entsprungen. Für dich bin ich ehr„geizig, niederträchtig und blutgierig gewesen; „für dich bin ich in dieß Meer von Sünden ge„sunken, indem ich die Fluth mit nur Einer schwa„chen Hand stemmte, da die andre die Krone „hielt, die dein Haupt decken sollte, deren Gewicht „mich zu Boden gezogen hat, eh ich das Ufer „erreichte.

Die Braut in Trauer, 5. Akt, 6. Auftr.

Das schönste Gemählde, das jemahls eine tiefe Betrübniß geschildert hat, findet sich im Macbeth, wo Macduff vorgestellt wird, wie er über sein Weib und seine Kinder klagt, die der Tyrann unmenschlich ermordet hat. Durch die Nachricht erschüttert fragt er den Boten die ganze Geschichte wieder durch, die dieser schon erzählt hat; nicht weil er an der Wahrheit zweifelt, sondern weil sein Herz ein so schreckliches Unglück von sich stößt. Nachdem er einige Zeit mit seiner Betrübniß gerungen, wendet er sich von seiner Frau und seinen Kindern an ihren grausamen Mörder;

und

und dann giebt er seiner Empfindung Luft, aber noch mit Männlichkeit und Würde:

„O ich könnte mit meinen Augen ein Weib „seyn, und mit meiner Zunge toben. Aber, güti„ger Himmel! räume jeden Aufschub weg; Au„gen vor Augen bring du dieses Ungeheuer und „mich; stell ihn vor mich, daß ihn mein Schwerdt „reichen mag. — Wenn er dann entgeht, so „verzeyh ihm auch der Himmel.

Die ganze Scene, in der sich diese Stelle findet, ist ein entzückendes Gemählde der menschlichen Natur. Ein einziger Ausdruck nur macht mir einen Zweifel. Macduff, der den Boten noch ausfragt, drückt sie also aus:

„Er hat keine Kinder — alle meine lieben „Kleinen! Sagtest du alle? Wie alle? O Höl„lendrache! alle? Wie? alle meine liebsten klei„nen Hühngen mit ihrer Henne auf Einen „Streich!

Ich weiß wohl, daß metaphorischer Ausdruck zuweilen mit Anmuth gebraucht werden kann, wo ein förmliches Gleichniß unausstehlich seyn würde, aber gewisse Situationen sind so niederschlagend, daß sie nicht einmahl die flüchtigste Me-

tapher gestatten. Es erfordert eine große Feinheit des Geschmacks, mit Sicherheit zu entscheiden, ob gegenwärtiger Fall von dieser Art ist. Ich denke fast, daß er es ist; und dennoch möcht ich nicht gern ein einziges Wort in dieser bewundernswürdigen Scene verändern.

Aber metaphorischer Ausdruck ist schicklich, wenn ein Mensch noch mit einem Unglücke ringt, so groß es auch seyn mag, um es mit Anstand und Würde zu ertragen; der Kampf macht die Seele thätig, und belebt sie:

„Wolsey. Lebewohl, sage ich dir, ein langes „Lebewohl, alle meine Hoheit! dieß ist das Schick„sal des Menschen; heute sprossen die zarten Blät„ter der Hoffnung; morgen blüht er, und ist dick „mit dem röthlichen Schmucke bedeckt; den drit„ten Tag kömmt ein Frost, und wenn er, der gute „sichre Mann, izt gewiß denkt, sein Glück wächst „zur Reife, verwundet der Frost die Wurzel, und „dann fällt er, wie ich.

Heinrich VIII. 3. Akt, 6. Auftr.

VII. Abschnitt.

Von der Figur der Rede.

In dem nächst vorhergehenden Abschnitt haben wir die Erklärung von der Figur der Rede gegeben, „daß sie ein Wort in einem andern Ver„stande braucht, als dem, der ihm eigen ist;„ und dieser neue oder ungewöhnliche Verstand des Wortes wird der figürliche Verstand genennt. Der figürliche Verstand muß eine Verhältniß zu dem eigenthümlichen haben; und je näher diese Verhältniß ist, desto glücklicher ist die Figur. Wie sehr diese Figur die Sprache verzieret, wird keiner sich sogleich vorstellen, der nicht eine besondre Aufmerksamkeit darauf gewandt hat. Ich werde mich bemühen, ihre wichtigsten Schönheiten und Vorzüge zu entwickeln. Fürs erste führt ein Wort, das figürlich oder in einem neuen Verstande gebraucht wird, auch seine ihm eigne Bedeutung zugleich mit sich, und legt also dem Leser zween Gegenstände vor, einen, den sein figürlicher Verstand anzeigt, den man den Hauptgegenstand nennen kann; einen andern, den sein eigenthümlicher Verstand anzeigt, den man den Nebengegenstand nennen kann. Der Hauptgegenstand ist ein Theil des Gedankens; der Nebengegenstand ist bloß eine Verzierung. In dieser

ser Absicht ist die Figur der Rede vollkommen gleichartig mit den einstimmenden Tönen in der Musik, die, ohne zur Melodie etwas beyzutragen, die Harmonie hervorbringen. Ich will die Sache durch Exempel deutlicher machen. Die Jugend wird durch eine Figur der Rede der Morgen des Lebens genennt. Dieser figürliche Ausdruck bedeutet die Jugend, welche der Hauptgegenstand, und ein Theil des Gedankens ist; zu gleicher Zeit aber legt er uns auch seine eigne Bedeutung, den Morgen, vor, und dieser Nebengegenstand, der an sich selbst schön und durch die Aehnlichkeit mit dem Hauptgegenstande verbunden ist, verziert die Rede nicht wenig. Ich will noch ein Beyspiel von einer andern Art geben, in welchem eine Eigenschaft figürlich ausgedrückt wird, Tyrannisches Meer. Dieser Ausdruck giebt außer dem Verstande, stürmisch, dem figürlichen Verstande des Beywortes Tyrannisch, auch noch seine eigne Bedeutung, nähmlich, die uneingeschränkte Gewaltsamkeit eines Despoten. Dieses figürliche Vermögen der Worte preist Vida mit großer Zierlichkeit:

„Siehst

„Siehst du nicht, wie sie (die Dichter) oft die „wahren Worte verlassen, und verstellte suchen, wie „sie von andern Orten Namen holen, und sie an„dern Dingen geschickt machen, wie diese selbst, in „die neue Beute und in die ungewöhnlichen Far„ben gekleidet, oft erstaunen, woher ihnen die frem„de Kleidung kömmt, und in veränderter Gestalt „fröhlich den mitgetheilten Glanz genießen, und ihre „eigne Kleidung sich izt nicht mehr wünschten? „Daher deucht dir oft, wenn Kriege besungen wer„den, eine Feuersbrunst, oder die schwellenden Flu„then einer Ueberschwemmung zu sehn. Dagegen

Nonne vides verbis ut veris saepe relictis
Accersant simulata, aliundeque nomina porro
Transportent, aptentque aliis ea rebus; ut ipsae,
Exuviasque novas, res, insolitosque colores
Indutae, saepe externi mirentur amictus
Unde illi, laetaeque aliena luce fruantur,
Mutatoque habitu, nec jam sua nomina mallent?
Saepe ideo, cum bella canunt, incendia credas
Cernere, diluviumque ingens surgentibus undis.

Contra

„wird eine Feuersbrunst wieder kriegerischen Käm-
„pfen nachahmen, wenn die Mächte des Vulcan
„auf entzündeten Feldern wüten. Ein nicht ge-
„ringerer Kampf entsteht auch oft auf dem be-
„stürmten Meere, wenn die muthigen Winde in
„einem weit ausgebreiteten Treffen unter sich
„kämpfen, und die Wellen ihre Mächte wider sie
„erheben. Auf diese Weise machen bald hier bald
„dort die Dinge einen fröhlichen Tausch ihrer
„Zeichen, und geben sich wechselsweis Hülfe, und
„verwandeln sich gänzlich eines in des andern Ge-
„stalt. Der Leser, von dem Schauspiel einge-
„nom-

Contra etiam Martis pugnas imitabitur ignis,
Cum furit accensis acies Vulcania campis.
Nec turbato oritur quondam minor aequore
pugna:
Confligunt animosi Euri certamine vasto
Inter se, pugnantque adversis molibus vndae.
Usque adeo passim sua res insignia laetae
Permutantque, juvantque vicissim; et mutua
sese
Altera in alterius transformat protinus ora.
Tum specie capti gaudent spectare le-
gentes,

Nam

„nommen, ergetzt sich sie zu sehen, indem ein einzi-
„ges Ding auf einmahl die verschiednen Gestalten
„vieler Dinge vor seinen Augen aufstellt.

Die Dichtkunst, 3. Buch.

Nächst diesem hat die Figur der Rede eine besondere Stärke, einen Gegenstand durch folgendes Mittel zu vergrößern. Die Worte, die für sich selbst und ursprünglich keine Schönheit haben, außer derjenigen, die aus ihrem Klang entspringt, bekommen eine mitgetheilte Schönheit von ihrer Bedeutung. Ein Wort, welches ein Ding bedeutet, das angenehm ist, wird dadurch selbst angenehm; denn die Annehmlichkeit des Gegenstandes wird seinem Namen mitgetheilt *). Diese mitgetheilte Schönheit bleibt, durch eine Wirkung der Gewohnheit, dem Wort eigen, selbst wenn es figürlich gebraucht wird; und die Schönheit, die es von dem Gegenstand bekommen, den es eigentlich bedeutet, wird demjenigen mitgetheilt, den man es figürlich bezeichnen läßt. Man betrachte den angeführten Ausdruck, Tyranni-

sches

Nam diversa simul datur e re cernere eadem
Multarum simulacra animo subeuntia rerum.

*) Man sehe den I. Th. 4. Abschnitt des II. Cap.

sches Meer, wie viel erhabner er ist, als der eigentliche; das stürmische Meer.

Drittens hat diese Figur die glückliche Wirkung, das Gemeine der eigentlichen Benennungen zu entfernen. Das gemeine Ansehn eines eigentlichen Wortes fällt selbst auf die Sache, die es bedeutet, vermittelst ihrer beyderseitigen genauen Verbindung, und die Sache wird dadurch in unsrer Vorstellung erniedrigt *). Dieser übeln Wirkung wird vorgebeugt, wenn man ein figürliches Wort statt des eigenthümlichen braucht; wenn man, zum Exempel, den Himmel zu nennen, den Ausdruck braucht, das blaue Gewölbe des Himmels; denn obgleich kein Werk der Kunst der Pracht des Himmels verglichen werden kann, so hat gleichwohl dieser Ausdruck den Vortheil, daß er die Erniedrigung des Gegenstandes verhindert, welche das Gemeine seiner eigenthümlichen Benennung verursacht.

Ueber

*) Ich habe oft bedauert, daß ein rebellischer Widersetzungsgeist gegen das regierende Haus (in England) es nothwendig macht, in dem Gebete am Ende des Gottesdienstes, den König durch seinen Namen zu unterscheiden. Man kann sich kaum vorstellen, wenn man nicht die Probe gemacht hat, wie viel besser es klingt, für unsern Monarchen den König ohne Zufügung des Namens, zu beten.

Ueber diese nachtheilige Wirkung der eigenthümlichen Worte hat Vida folgende Stelle:

„Wenn ich daher vom Ulysses spräche, der so „viel Unglück erlitten, so müßte sein wahrer „Name nicht genennt werden, ich würde von „demjenigen reden, der nach dem grausamen „Brande des zerstörten Troja, oft schifbrüchig, „die Sitten und die Städte vieler Menschen „gesehen.

Die Poetik, 2. Buch.

Endlich wird durch diese Figur die Sprache bereichert, und erweitert. Bloß aus diesem Gesichtspunkte wäre die Figur der Rede schon eine glückliche Erfindung. Diesen Vortheil berührt Vida mit vieler Feinheit:

„Selbst

Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed
qui
Et mores hominum multorum vidit et
urbes
Naufragus eversae post saeva incendia
Trojae.

„Selbst der Landmann hängt dieser bekann-
„ten Wollust der Rede nach, in der frohen Erndte,
„oder wenn der Weinstock Augen gewinnt, wenn
„die durstigen Wiesen den Regen des Himmels
„trinken, und die aufgehenden Saaten lachen.
„Dem Pöbel hat der Mangel eigner Worte, und
„die dringende Bedürfniß bey noch ungesagten
„Dingen dieses Blendwerk gelehrt; denn wo sich
„nirgend wahre Namen zeigten, war es erlaubt,
„bald hier, bald dort andre zu suchen, welche den
„wahren die ähnlichsten schienen.

Die Poetik, 3. Buch.

Die

Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum laeta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque aetheris imbrem
Prata bibunt, ridentque satis surgentibus agri.
Hanc vulgo speciem propriae penuria vocis
Intulit, indictisque urgens in rebus egestas.
Quippe ubi se vera ostendebant nomina nusquam,
Fas erat hinc atque hinc transferre simillima veris.

Die Schönheiten, deren ich erwähnt habe, sind in jeder Figur der Rede. Verschiedne andre Schönheiten, die besondern Arten derselben eigen sind, werden wir nachher Gelegenheit finden, zu bemerken.

Nicht nur Dinge selbst, sondern auch Beschaffenheiten, Handlungen, Wirkungen können figürlich ausgedrückt werden. Von der ersten Art ist der Ausdruck, das Reich der Fluthen, statt des Oceans; figürliche Ausdrücke von Beschaffenheiten sind, wild für stürmisch, rauh für verdrüßlich. Handlungen werden figürlich ausgedrückt, wenn man sagt, das Meer wütet, die Zeit tödtet den Kummer. Eine Wirkung wird für die Ursache gesetzt, wie das Licht für die Sonne, und eine Ursache für die Wirkung, wie Virgils boum labores für das Korn. Die Verhältniß der Aehnlichkeit ist eine reiche Quelle von Figuren der Rede; und nichts ist gewöhnlicher, als daß einem Gegenstande der Name eines andern beygelegt wird, der ihm einigermaßen ähnlich ist. Die Höhe, die Ausdehnung haben nichts ähnliches mit Reichthum und Ehre, aber sie erregen ähnliche Bewegungen in der Seele; und durch diese Aehnlichkeit geleitet schreiben wir den Reichen und Mächtigen Hoheit und Größe zu. Man fühlt eine gewisse Unruhe, wenn man in eine große Tiefe niedersieht; und daher nennt man

alles

alles tief, was durch Uebermaaß unangenehm wird, tiefe Betrübniß, tiefe Verzweiflung. Die Höhe der Lage und eine lang vergangne Zeit erregen ähnliche Gefühle; daher der lateinische Ausdruck, ut altius repetam. Da die Entfernung einer lang vergangnen Zeit ein starkes Gefühl erregt, so wird sie in einem andern lateinischen Ausdruck für jedes starkes Gefühl gesetzt, nihil mihi antiquius. So wird auch die Kürze, die eigentlich dem Raume zukömmt, der Zeit beygelegt. Eine Strafe leiden hat etwas Aehnliches mit der Bezahlung einer Schuld; daher pendere poenas. Aus eben diesem Grunde kann man Glanz für Ruhm, Sonnenschein für Glück, Gewicht für Wichtigkeit setzen.

Viele Worte, die ursprünglich figürlich sind, haben durch langen und anhaltenden Gebrauch ihr figürliches Vermögen verlohren, und sind auf den niedrigen Platz der eigenthümlichen Worte hinab gesetzt worden. So sind die Worte, welche die Handlungen der Seele bezeichnen, in allen Sprachen ursprünglich figürlich gewesen. Der Grund ist überall derselbe, daß nämlich, zu der Zeit, da diese Handlungen zuerst beobachtet wurden, kein andrer Weg war sie zu beschreiben, als durch das was ihnen ähnlich war; es war nicht möglich ihnen eigne Namen zu geben, wie man sie Gegenständen geben kann, die wir durch Sehen und Fühlen bestimmen können. Eine sanfte

Ge-

Gemüthsart, Last von Kummer, prächtiger Ausdruck, Mitleid erzeugen, Betrübniß stillen, ein Gelübde brechen, und tausend andre Ausdrücke dieser Art haben ihren figürlichen Verstand verlohren. Gewisse Worte giebt es, die man weder ganz figürlich, noch ganz eigentlich nennen kann. Ursprünglich figürlich nähern sie sich dem Eigentlichen, ohne noch ganz ihr figürliches Vermögen verlohren zu haben. Virgils regina saucia cura ist vielleicht einer von diesen Ausdrücken. Gemeine Leser werden das Wort, saucia, bloß als einen eigentlichen Ausdruck der Wirkung der Betrübniß ansehn; aber ein Leser von lebhafter Einbildungskraft wird den Ausdruck zu einer Figur erheben.

Diese Materie ins Kurze zu bringen, und sie zu gleicher Zeit in einen hellen Gesichtspunkt zu setzen, weiß ich keine bessere Methode, als dem Leser ein Verzeichniß der verschiednen Verhältnisse vorzulegen, auf welche die Figuren der Rede sich gemeiniglich gründen. Ich theile dieses Verzeichniß in zween Theile; der erste betrifft Subjekte, der andre Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

Erstes Verzeichniß.

Subjekte, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Ein Wort, das einem Subjekt eigentlich

zukömmt, und gebraucht wird, ein ähnliches Subjekt figürlich auszudrücken.

Keine Figur der Rede kömmt so häufig vor, als diejenige, die aus der Verhältniß der Aehnlichkeit entspringt. Die Jugend, zum Exempel, wird figürlich der Morgen des Lebens genennt. Das Leben des Menschen ist in verschiednen Umständen einem Tage ähnlich: der Morgen ist der Anfang des Tages, die Jugend der Anfang des Lebens; der Morgen ist munter, die Jugend ist es auch, u. s. w. Wegen einer andern Aehnlichkeit wird ein Kriegsheld ein Donnerstrahl des Krieges genannt, eine Menge von Unruhen, ein Meer von Unruhen.

Zu gleicher Zeit giebt diese Figur, durch eine Mannichfaltigkeit von Schönheiten, der Seele mehr Vergnügen, als alle die andern ihrer Art. Ausser den oben angezeigten Schönheiten, welche ihnen allen gemein sind, besitzt sie noch besonders die Schönheit der Metapher oder des Gleichnisses. Eine Figur der Rede, die sich auf Aehnlichkeit gründet, führt uns immer zu einer Vergleichung zwischen dem Hauptgegenstand und dem Nebengegenstand; und durch dieses Mittel kann jede gute Wirkung der Metapher oder des Gleichnisses, auf eine kurze und lebhafte Weise, durch diese Figur der Rede hervorgebracht werden.

2. Ein

2. Ein Wort, welches der Wirkung eigen ist, und gebraucht wird, die Ursache figürlich auszudrücken.

Licht für die Sonne. Schatten für Wolken. Ein Helm wird ein funkelndes Schrecken, ein Baum grüner Schatten genennt. Daher der Ausdruck im Ovid:

Nec habet Pelion umbras.

Wo der düstre Schatten hängt.

Thomsons Frühling.

Eine Wunde muß einen Pfeil bedeuten:

Vulnere non pedibus te consequar.

Ovid.

Diese Figur hat eine besondre Schönheit und Stärke; das Wort, welches figürlich den Hauptgegenstand bezeichnet, weist auf ihn als auf die Ursache, indem es dem Leser die Wirkung vorlegt.

3. Ein Wort, das der Ursache eigen ist, und gebraucht wird, die Wirkung figürlich auszudrücken.

Die Arbeit der Stiere für Getraid. Betrübniß für Thränen. Er vergoß einen Strom von Betrübniß. Blindheit für Finsterniß;

Wir irren in dem blinden Meere.

Virgil.

In dieser Figur ist ein besondrer Nachdruck, von gleicher Art mit demjenigen, welcher der vorigen eigen ist: Die figürliche Benennung zeigt den Hauptgegenstand als die Wirkung an, indem sie dem Leser die Ursache vorlegt.

4. Wenn zwey Dinge genau mit einander verbunden sind, und die eigne Benennung des einen gebraucht wird, das andre figürlich auszudrücken.

Tag für Licht. Nacht für Finsterniß. Winter für einen Sturm in der See:

Interea magno misceri murmure pontum
Emissamque hyemem sensit Neptunus.

Aeneid. I.

Dieser letzte Ausdruck würde gleichwohl in unsern Ländern zu kühn seyn, da in unsrer Weltgegend ein Sturm zur See nicht bloß mit dem Winter verbunden ist.

5. Ein Wort, das einer Beschaffenheit eigen ist, und gebraucht wird, das Subjekt zu bezeichnen.

Jugend und Schönheit für die Personen, die jung und schön sind. Majestät für den König, u. s. w.

Die

Die besondre Schönheit dieser Figur besteht darinn, daß sie eine Beschaffenheit vor des Lesers Augen bringt, welche das Subjekt verschönert, oder es in ein stärkeres Licht setzt.

6. Ein Wort, welches eine zusammengesetzte Idee bedeutet, und gebraucht wird, einen der einzeln Begriffe anzuzeigen, welche zur Idee gehören.

Eine Leiche für einen todten Körper. Ein Begräbniß für ein Grab.

7. Die Benennung des einzeln Begriffes für das Wort gesetzt, welches die zusammengesetzte Idee bedeutet.

Der Orient für Länder, die im Orient liegen. Er folgt seinen Spuren, statt, er ahmt ihm nach.

8. Ein Wort, welches den Ort oder die Zeit anzeigt, figürlich gebraucht, um Dinge zu bezeichnen, die an dem Ort oder in der Zeit sind.

Clima für eine Nation, oder eine Regierungsform. Daher der Ausdruck, ein günstiges Clima, ein glückliches Jahrhundert, ein gefährliches Land.

9. Ein Theil für das Ganze.

Der Kopf für die Person. Es ist so viel auf seinen Kopf gesetzt.

Das Angesicht für den Menschen. Schon schrecket der Blitz der Waffen die flüchtigen Pferde und die Gesichter der Reuter.

Horaz.

Plötzlich hebt er aus dem Pfuhle seine mächtige Länge.

Milton.

Die Schönheit dieser Figur besteht darinn, daß sie den Theil vor die Augen bringt, der die größte Figur macht.

10. Der Name des Enthaltenden figürlich gebraucht, das Enthaltne zu bezeichnen.

Der Wald für die Vögel in demselben. Der harmonische Wald. Hügel für die Schaafe, die darauf weiden, die blöckenden Hügel.

11. Der Name des Dinges, das etwas trägt, für die Sache, die es trägt.

Der Altar für das Opfer. Das Feld für die Schlacht, die darauf gefochten wird.

12. Der Name der Materialien figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die daraus gemacht sind.

Das Eisen für das Schwerdt.

13. Die

13. Die Namen heydnischer Gottheiten figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die unter ihrem Schutze sind.

Mars für den Krieg, Venus für die Schönheit, Cupido für die Liebe, Ceres für Getrayd, Neptun für die See, u. s. w.

Diese Figur giebt dem Subjekt viel Erhabenheit, und muß daher auf die höhern Schwünge der Poesie eingeschränkt bleiben.

Zweytes Verzeichniß.

Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Wenn zwo Beschaffenheiten mit einander verbunden sind, so kann der Name der einen figürlich gebraucht werden, die andre anzuzeigen.

Reinigkeit und Jungfrauschaft sind Beschaffenheiten derselben Person. Daher das Wort Jungfernwachs für reines Wachs.

2. Ein Wort, welches eigentlich die Beschaffenheit eines Subjekts anzeigt, figürlich gebraucht, eine ähnliche Beschaffenheit eines andern Subjekts anzuzeigen.

Ein wankender Staat, tyrannisches Meer, zornige Fluth, wütender Sturm, schwarze

Ahnungen für Ahnungen, die ein Unglück bedeuten.

Die besondre Schönheit dieser Figur entsteht daher, daß sie zu einer Vergleichung Anlaß giebt.

3. Ein Wort, welches dem Subjekt eigen ist, und gebraucht wird, eine von seinen Beschaffenheiten anzuzeigen.

Die Seele für Verstand, ein Mensch ohne Seele, oder im franzöſischen, un homme sans ame, ein Mensch der keine Empfindung hat. Von dieser Art ist der lateinische Ausdruck: istam exuementem.

4. Wenn zwey Subjekte durch eine gemeinschaftliche Eigenschaft einander ähnlich sind, so kann der Name des einen Subjekts figürlich gebraucht werden, diese Eigenschaft in dem andern auszudrücken.

Frühlingstage für angenehme Tage.

5. Der Name des Werkzeugs für das Vermögen gesetzt, das Werkzeug zu brauchen:

Die Cyther für das Genie der Poesie.

Das weite Feld von figürlichem Ausdruck, welches in diesen Verzeichnissen eröffnet ist, giebt Gelegenheit zu vielem weitern Nachdenken. Verschiedne der Beobachtungen, die wir über die

Meta-

Metapher gemacht haben, lassen sich auf die Figur der Rede anwenden. Diese will ich hier wieder flüchtig berühren, und einige Beobachtungen zufügen, die gegenwärtiges Subjekt besonders betreffen.

Fürs erste, da die Figur, die wir betrachten, auf Verhältniß gegründet ist, so folgt, und wir finden es durch die Erfahrung bestättigt, daß diese Figur so viel schöner ist, je genauer die Verhältniß zwischen dem figürlichen und dem eigenthümlichen Verstande des Wortes ist. Vornehmlich wird eine schwache Aehnlichkeit diese Figur nie angenehm machen. Lucrezens Ausdruck, zum Exempel, lepido quae sunt fucata sonore, ist hart, weil zwischen der Schminke und einem Schalle wenig Aehnlichkeit ist. Dieser Fehler ist auch in folgenden Stellen:

„Aber vornehmlich Schlachten und vertriehne
„Tyrannen trinkt das zusammengedrängte Volk
„mit begierigem Ohr.

Horaz.

„Schreibe meine Königinn, und mit meinen
„Augen will ich die Worte trinken, die du sendest.

Shakespear Cymbelin.

„Und der Wagen hört die Zügel nicht.

Virgil.

Folgende Figuren der Rede sind ganz ausschweifend, da zwischen dem figürlichen und dem eignen Verstande nicht die geringste Verbindung ist: Athmender Prospekt, flüßender Frühling, thauendes Licht, helle Kühlung. Diese mit vielen andern von diesem falschen Gepräge kann man in Thomsons Jahrszeiten finden.

Zweytens muß der eigne Verstand des Wortes eine gewisse Gleichheit der Größe mit dem figürlichen haben, nicht zu weit sich über ihn erheben, auch nicht zu tief unter ihm sinken. Diese Regel sowohl als die vorhergehende findet man in der Poetik des Vida in ein schönes Licht gesetzt:

„Es sey dann den Dichtern erlaubt, vieles auf „vielerley Art zu wagen; dennoch hüte dich, wenn „du einmahl eine Sache mit Worten, welche ihr „nicht eigen sind, mit anderswoher geholten und „fer-

Haec adeo cum sint, cum fas audere poetis
Multa modis multis, tamen observare memento,
Si quando haud propriis rem mavis dicere verbis,
Translatisque aliunde notis, longeque petitis,

Ne

„ferne gesuchten Zeichen sagen willst, daß sie nicht „zu ängstlich und mühsam gesucht scheinen. Denn „einige brauchen eine harte Gewalt, und entreis„sen oft ungerecht Dingen, die sich dawider em„pören, ihre eigne Gestalt, und zwingen sie, wi„der Willen ein fremdes Ansehn anzunehmen. „Nicht thörichter, nicht unwissender wird mir „derjenige scheinen, der einen Knaben in die Klei„dung eines Riesen verhüllen will, als der, wel„cher einen hohen Pferdestall zu einem Pallast der „Rosse, oder das Gras zu den Haaren unsrer „großen Mutter macht.

Drittes Buch, 148. V.

Drit-

Ne nimiam ostendas, quaerendo talia, curam.
Namque aliqui exercent vim duram, rebus-
que iniqui
Nativam eripiunt formam, indignantibus ipsis,
Invitasque jubent alienos sumere vultus.
Haud magis imprudens mihi erit, et luminis
expers,
Qui puero ingentes habitus det ferre gi-
gantis,
Quam si quis stabula alta lares appellet
equinos,
Aut crines magnae genitricis gramina dicat.

Drittens muß in einer Figur der Rede jeder Umstand weggelassen werden, der nur dem eignen, nicht dem figürlichen Verstande zukömmt; denn dieser letzte drückt den Gedanken aus, der erste dient zu nichts, als ein harmonisches Bild zu geben:

„Zacynthus, mit seinen stets schattenreichen „Haynen geschmückt, und Ithaka, rühmen sich ver„wegen ihrer Liebe; sie dringen mir einen zweyten „Gemahl auf, und nöthigen mich zu einer verab„scheuten Hochzeitfeyer.

Popens Odyssee, XIX. B. *)

Da hier Zacynthus figürlich statt seiner Einwohner steht, so ist die Beschreibung der Insel sehr übel angebracht; sie verwirrt den Leser, und setzt ihn in Zweifel, ob er das Wort im eignen oder im figürlichen Verstande nehmen soll.

„Schreibe, meine Königinn, und mit meinen „Augen will ich die Worte trinken, die du sendest, „obgleich die Dinte bitter ist.„

Der Eckel, den man hat, Dinte wirklich zu trinken, hat hier nichts zu thun, da bloß von figürlichem Trinken die Rede ist.

Viertens ist es äußerst ungereimt, aus einer Figur der Rede Folgen zu ziehen, als wenn das Wort buchstäblich zu verstehen wäre; denn man verwirrt Erdichtung und Wahrheit mit einander.

„Möchten Mowbrays Sünden so schwer in „seinem

*) Der Fehler ist nur in Popens Uebersetzung.

„seinem Busen liegen, daß sie seinem schäumenden „Pferde den Rücken zerbrechen, und dieses ihn „herabwerfen könnte.

Richard II.

Man kann in einem figürlichen Verstande die Sünde sich als schwer vorstellen; aber Gewicht in einem eigentlichen Verstande kömmt nur dem Nebensubjekte zu. Wenn also hier die Wirkungen von Gewicht beschrieben werden, so ist Hauptsubjekt und Nebensubjekt mit einander verwirrt, und dieses wird in jenes verwandelt.

„Cromwell. Wie befinden sie sich?

„Wolsey. Sehr wohl. Niemahls bin ich so „wahrhaftig glücklich gewesen, mein guter Crom„well. Ich kenne mich nun selbst, und fühle in mir „einen Frieden, der alle irdische Würden über„trifft, ein stilles und ruhiges Gewissen. Der Kö„nig hat mich geheilt, ich danke demüthig seiner „Majestät, und hat aus Mitleid von diesen „Schultern, diesen zertrümmerten Pfeilern, eine „Last genommen, die eine Flotte versenken „könnte, zu viel Ehre.

Heinrich VIII. 3. Akt, 6. Auft.

Ulysses sagt, da er vom Hektor spricht:

„Ich wundre mich, wie die Stadt noch stehn „kann, da wir ihre Grundmauer hier bey uns haben.

Troilus und Cressida.

„Othello. Nein, mein Herz ist zu Stein ge„wor-

„worden; ich schlage darauf, und die Hand „schmerzt mich davon. Othello.

„Ich wählte den blühendesten Baum in dem „ganzen Garten, mit den frischesten Zweigen, und „dem schönsten Wipfel; ich schnitt meine Liebe in „seine sanfte Rinde, und seht! in drey Tagen ist er „todt. Meine Flammen sind selbst nur geschrieben „so mächtig, daß sie den Baum gebrannt und aus„gedürrt haben. Cowley.

„Ich fürchte, dieser Sommer bringt uns die „Pest, der Rachen des himmlischen Hundes speyt „Feuer auf den Horizont. Damit ich mich von „dieser Hitze befreye, will ich dein großes Buch „biß auf die letzte Seite lesen; alles was deine „Feder zeichnet, hat ein Eis, das den Julius kann „zittern machen. Maynard.

„Die Venus rennt ganz in mich, und hat Cy„pern verlassen. Horaz.

„Almeria. O Alphonso, Alphonso! verzeh„rende Fluthen haben dich von meinem Anblicke „weggeschwemmt, aber keine Zeit soll dich aus „meinem Gedächtnisse löschen. Nein ich will le„ben, um dein Grabmal zu seyn. Das grausame „Meer ist nicht dein Grab, du bist in meinem „Herzen begraben.

Die Braut in Trauer.

Dies wäre recht gut, wenn es unmöglich wäre, zugleich an einem Orte wirklich, und an dem andern figürlich begraben zu seyn. Die

Die Betrachtung, daß ein figürlich gebrauchtes Wort zugleich auch dem Leser seinen eignen Begrif giebt, entdeckt uns eine fünfte Regel, nämlich, daß wir zu einer Figur der Rede kein Wort brauchen dürfen, dessen eigner Verstand bey dem Hauptsubjekt ungereimt ist, oder ihm gar widerspricht; denn keine Ungereimtheit, weit weniger ein Widerspruch, er mag wirklich oder scheinbar seyn, darf in den Ausdruck irgend eines Subjektes kommen:

„Indeß troknete der Vater, an dem Strome
„der Tyber, die Wunden mit der Fluth.
X. Buch, 833. V. der Aeneis.

„So irren wir, unter drey Sonnen, in dicker
„Finsterniß. Eben das. III. B. 203. V.

Die angezeigte Regel kann noch erweitert werden, eine sechste zu machen. Diese ist, daß man dem figürlichen Verstande des Wortes kein Beywort geben darf, das nicht auch mit dem eigentlichen Verstande desselben übereinstimmt:

„Laßt den Bruder der Megilla uns sagen,
durch welche Wunde beglückt u. s. w. Horaz.

Siebentens, in Eine Periode, oder in Einen Gedanken verschiedne Figuren der Rede zusammen zu häufen, ist nicht weniger fehlerhaft, als verschiedne Metaphern auf diese Weise zusammen zu häufen. Die Seele wird in dem schnellen Ueber-

gang

gang von einem Bilde zum andern zerstreut und verwirrt, statt ergetzt zu werden:

„Ich bin die niedergeschlagenste, die elendeste „von allen, die das Honig der Musik seiner Ge„lübde eingesogen haben. Hamlet.

„Ach Unglücklicher, an welcher Klippe schei„terst du, einer günstigern Flamme würdiger „Jüngling! Welche Zauberinn, welcher Zauberer „wird mit Thessalischen Künsten, welcher Gott „wird dich retten können? An deine dreyförmige „Chimära gefeßelt, wird dich kaum das geflü„gelte Pferd befreyen. Horaz.

Achtens, wenn es schlimm ist, Figuren auf einander zu häufen, so ist es noch schlimmer, eine Figur auf die andre zu pfropfen.

„Indem sein scharfer Stahl das Leben der „Streiter trinkt. Pope.

Ein Schwerdt, welches der Streiter Blut trinkt, ist eine Figur, die sich auf Aehnlichkeit gründet, und kann also Statt finden. Aber in der angeführten Stelle wird Leben wieder für Blut gesetzt; und durch dieses Einpfropfen einer Figur auf die andre wird der Ausdruck dunkel und unangenehm.

Neuntens, verwickelte und verwirrte Figuren, die kaum aufgelöst, und in die gemeine Sprache übersetzt werden können, sind die unerträglichsten unter allen. Von dieser Art sind Virgils:

Votis

Votis incendimus aras, Onerantque canistris dona laboratae Cereris, latus haurit apertum.

„Der sich mischende Sturm schwänkt seine „Dunkelheit.

Thomsons Herbst.

„Eine mannichfache Süßigkeit schwellt das „zarte Geschlecht.

Eben daselbst.

„Der entfernte Wasserfall schwillt in dem „Winde.

Desselben Winter.

Zehntens, wenn ein Subjekt unter seinem eignen Namen erscheint, so ist es abgeschmackt, ihm die Eigenschaften eines andern Subjektes zuzueignen, dem zuweilen dieser Name in einem figürlichen Verstande mitgetheilt wird:

„Höre mich, o Neptun, du dessen Arme von Ufer „zu Ufer reichen, und die feste Welt umfassen.

Popens Odyssee.

Neptun wird hier persönlich vorgestellt, nicht figürlich für den Ocean; die Beschreibung, die nur diesem letztern zukömmt, ist folglich ganz uneigentlich.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Figur der Rede regelmäßig eingerichtet, und an sich untadelhaft sey; es ist noch Geschmack nöthig, zu unterscheiden, wenn sie mit Schicklichkeit gebraucht, und wenn sie verworfen muß werden; und ich

muthmaße, daß der Geschmack hier der einzige Führer ist, dem wir trauen können. Gleichwohl kann Nachdenken und Erfahrung uns zeigen, daß Verzierungen und Schmuck der Rede sich zu keiner der niederschlagenden Leidenschaften schicken, noch zum Ausdruck irgend einer ernsthaften und wichtigen Sache taugen. Im gemeinen Umgange sind sie gewissermaßen lächerlich. Im Sturme des Shakespear sagt Prospero zu seiner Tochter Miranda:

„Ziehe die befranzten Vorhänge deiner Augen „in die Höh, und sage, was du dort siehst.

Wider die Richtigkeit dieser Figur ist nichts einzuwenden, und man kann sich Umstände denken, unter denen sie schicklich seyn mag; aber ohne Zweifel ist sie es nicht in einem gewöhnlichen Gespräche.

Endlich, obgleich Figuren der Rede eine reizende Wirkung thun, wenn sie regelmäßig eingerichtet und schicklich angebracht sind, so müssen sie, dem ungeachtet, mit sparsamer Hand verstreut werden. Nichts ist wollüstiger, und folglich nichts auch mehr sättigend als überflüßiger Zierrath von jeder Art.

XXI. Cap.

Von der Erzählung und der Beschreibung.

Horaz, und eine Menge Kunstrichter nach ihm, ermahnen den Scribenten, sich ein Subjekt zu wählen, das seinem Genie angemessen sey. Aber die Regeln der Critik würden sich ins Unendliche vermehren, wenn wir zu solchen besondern Fällen hinabsteigen wollten. Die Absicht des gegenwärtigen Werkes ist, die menschliche Natur im Ganzen zu betrachten, und zu erforschen, was dem Geschlechte gemein ist. In einem solchen Plan findet die Wahl des Subjektes keinen Platz, aber wohl die Art der Ausführung, weil diese durch allgemeine Regeln bestimmt wird. Diese Regeln, so fern sie theils die ausgedrückten Dinge, theils den Ausdruck oder die Sprache betreffen, nöthigen uns, dieses Capitel in zween Theile zu theilen. Der erste handelt von den Gedanken, der zweyte von den Worten. Ich will eben nicht behaupten, daß diese Theilung vollkommen richtig ist; denn wenn von Gedanken die Rede ist, so ist es schwer, von den Worten gänzlich zu abstrahiren; und noch schwerer ist es, wenn man von den Worten handelt, von den Gedanken gänzlich zu abstrahiren.

Die erste Beobachtung ist, daß in einer Geschichte die Betrachtungen mäßig und gründlich seyn müssen; denn so lange die Seele der Wahrheit nachgeht, ist sie zu den Beschäftiungen der Einbildungskraft wenig aufgelegt. Die niederländische Geschichte des Strada ist voll poetischer Bilder, die durch ihre Mishälligkeit mit dem Subjekt unangenehm werden; und sie haben eine noch schlimmere Wirkung, indem sie einer wahren Geschichte das Ansehn einer Erdichtung geben. Dergleichen Blumen müssen, selbst in der epischen Poesie, mit sparsamer Hand verstreut werden, und sind nirgend schicklich, wenn nicht vorher der Leser schon erhitzt, und durch Erregung seiner Einbildungskraft geschickt gemacht worden, an solchen Schönheiten Geschmack zu finden. In diesem Zustande der Seele sind sie äußerst angenehm; aber so lang wir noch gelassen, und auf eine historische Kette von Begebenheiten aufmerksam sind, verwerfen wir alles Erdichtete mit Widerwillen. Diese niederländische Geschichte ist in der That erbärmlich fehlerhaft, sowohl in der Materie als in der Form; sie ist voll von frostigen und nichtsbedeutenden Betrachtungen, und von poetischen Verzierungen, die, auch ohne ihre Unschicklichkeit zu betrachten, nichts als Flittergold sind.

Zweytens: Vida, der hierinn dem Horaz folgt, empfiehlt dem epischen Dichter einen bescheidnen Anfang, und giebt zum Grunde, daß der Dichter mit seinem Feuer wirthschaften muß. Dieser Grund hat Gewicht; aber was wir oben bemerkt haben, giebt uns einen andern Grund, der noch wichtiger ist. Kühne Gedanken und Figuren gefallen niemahls, wenn nicht die Seele schon erhitzt und ganz in das Interesse gezogen ist, welches niemahls der Fall des Lesers beym Anfang ist. Homer bringt nicht ein einziges Gleichniß weder in das erste Buch der Ilias, noch in das erste Buch der Odyssee. Dagegen eröfnet Shakespear eines seiner Schauspiele mit einer Gesinnung, die für die feurigste Einbildungskraft zu kühn ist:

„Bedford. Der Himmel werde schwarz behangen! Tag, weiche der Nacht! Ihr Comeeten, schwanger mit Veränderungen der Zeiten „und Staaten, schwenkt eure kristallnen Locken „an dem Himmel, und geißelt mit ihnen die boshaften empörten Gestirne, welche in den Tod meines Heinrichs gewilligt! Heinrichs des fünften, „der zu berühmt war, um lang zu leben! Nie „hat noch England einen König von so vielem „Werthe verlohren.

I. Th. Heinrich VI.

Die Stelle, mit welcher Strada seine Geschichte anfängt, ist zu poetisch für ein Subjekt von dieser Art, und in jeder Absicht zu hoch für den Anfang eines ernsthaften Werkes. Noch ein dritter Grund muß nicht weniger gelten, als einer der beyden vorigen. Dieser ist, daß ein Mensch, der bey seiner ersten Erscheinung schon alle seine Talente zeigen will, zu sehr das Ansehn eines Prahlers hat, als daß er gefallen könnte. Daher müssen die ersten Perioden eines Werkes kurz, natürlich, und simpel seyn. Cicero fehlt wider diese Regel, in seiner Rede für den Dichter Archias; der Leser ist schon außer Athem bey der ersten Periode, welche nie zu enden scheint. Burnet beginnt die Geschichte seiner Zeiten mit einer langen und verwickelten Periode.

Eine dritte Regel oder Beobachtung ist, daß wo bloße Belustigung, nicht Unterricht, die Absicht des Subjekts ist, eine Sache so muß beschrieben werden, wie sie uns erscheint, nicht wie sie wirklich ist. Wenn man läuft, zum Exempel, so ist die Schwere des Trittes in genauer Verhältniß mit der Geschwindigkeit des Laufes, ob uns gleich gerad das Gegentheil erscheint; denn ein Mensch in schnellem Laufe scheint uns über den Boden weg zu streifen, und ihn kaum zu berühren. Virgil beschreibt mit großem Geschmack einen schnellen Lauf nach diesem Scheine, und giebt uns

dadurch ein Bild, das ungleich lebhafter ist, als es hätte seyn können, wenn er sich genau an die Wahrheit gehalten hätte.

„Zu diesen kömmt noch Camilla, von dem „Volke der Volscier, die Kriegerinn, und führt „einen Trupp Reuterey, und in Erzt leuchtende „Schaaren. Sie hatte nicht die weiblichen Hän„de zum Rocken und zu den Spindeln der Mi„nerva gewöhnt; sondern zu grausamen Schlach„ten hatte die junge Schöne sich abgehärtet, und „konnte mit dem Lauf ihrer Füsse die Winde selbst „hinter sich lassen. Sie wär über ein Kornfeld „auf den obersten Spitzen der unberührten Hal„me geflogen, und hätte die zarten Aehren nicht „in ihrem Laufe verletzt; oder sie hätt ihren Weg

 „mit-

Hos super advenit Volsca de gente Camilla,
Agmen agens equitum et florentes aere catervas,
Bellatrix: non illa colo calathisve Minervae
Foemineas assueta manus! sed proelia virgo
Dura pati, cursuque pedum praevertere ventos.
Illa vel intactae segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laesisset aristas:

„mitten durch das Meer, auf den schwellenden „Fluthen schwebend, genommen, ohne sich die „schnellen Füsse zu netzen.

VII. Buch, der Aeneis.

Diese Stelle hat der Autor des Telemach nachgeahmt:

„Die Brutier sind zum Laufe so leicht, als „die Hirschen, und als die Gemsen. Man sollte „glauben, das zarteste Gras selbst würde nicht „von ihren Füssen gedrückt; kaum lassen sie eine „schwache Spur ihrer Schritte im Sand.

10. Buch.

Und an einem andern Orte:

„Schon war Eusilas unter ihm gefallen, der „so schnell im Laufe war, daß er die Spur seiner „Schritte kaum in den Sand drückte, und der in „seinem Lande die schnellsten Fluthen des Alpheus „und des Eurotas überlief.

20. Buch.

„Und die Erde rollt rückwärts unter dem flie„genden Rosse.

Popens Windsor.

Viers

Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter; celeres nec tingeret aequore plantas.

Viertens müssen in der Erzählung sowohl, als in der Beschreibung, die Gegenstände so richtig geschildert werden; daß der Leser deutliche und lebhafte Bilder davon bekömmt. Jeder unnütze Umstand muß in der That verworfen werden, weil jeder solcher Umstand die Erzählung nur belästigt; aber so bald ein Umstand der Sache nothwendig ist, er mag auch noch so gering seyn, so kann er nicht zu sorgfältig beschrieben werden. Die größte Stärke der Sprache besteht darin, daß sie vollständige Bilder giebt, welches sie nicht eher thun kann, als biß der Leser sich selbst vergißt, und durch eine Bezauberung an den Ort selbst und in die Zeit der Begebenheit versetzt, und gleichsam in einen Zuschauer verwandelt wird, unter dessen Augen die ganze Sache vorgeht. Daher muß der erzählende Theil eines epischen Gedichtes in der Lebhaftigkeit und Richtigkeit seiner Schilderungen mit der Mahlerey wetteifern; kein Umstand darf wegbleiben, der etwas beytragen kann, das Bild vollständig zu machen, weil ein unvollständiges Bild, sowohl als jede andre unvollständige Vorstellung, frostig ist und nicht interessirt. Ich will diese Regel durch verschiedne Exempel erläutern, und zuerst mit einer schönen Stelle aus dem Virgil,

„Wie Philomele traurend unter dem Schat„ten des Pappelbaums um ihre verlohrnen Jun„gen klagt, die der harte Landmann noch unge„fiedert aus dem entdeckten Neste geraubt.

Der Pappelbaum, der Landmann, ungefiedert, sind Umstände, die zwar in der Beschreibung nicht wesentlich sind, die aber ein vollständiges Bild machen helfen, und in dieser Absicht sind sie eine Verschönerung.

„Hier steckt Aeneas den Zweig eines dickbe„laubten Eichbaums in die Erde, den Rudern„den zum Zeichen.

Horaz redet das Glück an:

„Dir fleht mit ängstlichen Bitten der arme „Landmann, dir, der Beherrscherinn des Meeres, „fleht jeder, der in einem Bithynischen Schiffe „das Karpathische Meer durchpflügt.

35. Ode des 1. B.

„Ihn sieht von den feindlichen Mauern herab „die Gemahlinn des kriegenden Königes, und „seine erwachsne Tochter, und seufzen: O möchte „doch der Jüngling, zum Krieg noch nicht gehär„tet, diesen Löwen nicht reizen, der so gefährlich „zu berühren ist, den der blutige Zorn mitten „durch Leichen hinreißt.

2. Ode des 3. B.

Shake=

Shakespear sagt: „Eben so wohl möchten Sie „suchen, die Sonne zu Eis zu machen, indem Sie „mit einer Pfaufeder gegen sie fächelten.„ Die Pfaufeder, ohne der Schönheit des Gegenstandes zu erwähnen, macht das Bild vollständig. Man kann sich kein richtiges Bild von dieser phantastischen Beschäftigung machen, wenn man sich nicht eine besondre Feder vorstellt; und die Seele ist in einiger Verlegenheit, wenn diese nicht in der Beschreibung angezeigt wird. Hieher gehört auch was Falstaff sagt:

„Die Schelme schmissen mich ins Wasser, und „machten sich so wenig ein Gewissen, als hätten „sie die blinden Welpen einer Tausche ersäuft, ih„rer funfzehn im Neste.

„Sie möchten nicht eine Königinn seyn?

„Nein, nicht für alle Reichthümer der Welt.

„Das ist seltsam; ich wollte für einen umge„bognen Dreyer Königinn werden.

Heinrich VIII. 2. Akt, 5. Auftr.

In der folgenden Stelle wird die Handlung mit allen ihren wesentlichen Umständen so sehr nach dem Leben geschildert, daß sie kaum einem wirklichen Zuschauer mit mehr Deutlichkeit erscheinen könnte; und diese Art sie zu beschreiben trägt sehr viel bey zu der Erhabenheit dieser Stelle.

Also Satan. Es flogen bereits zum Zeichen des
Beyfalls
Millionen von flammenden Schwerdtern aus kli-
renden Scheiden
Von der Cherubim Seiten gezückt. Das plötz-
liche Blitzen
Machte den Abgrund weit umher hell. Sie ra-
seten heftig
Wider den Höchsten; und machten voll Wuth
mit den lärmenden Waffen
Ein erschröcklich Getös auf ihren prasselnden
Schilden,
Und hohnsprechender Trotz stieg auf zum Gewölbe
des Himmels.

Verl. paradies, 1. B.

Eine Stelle, die ich aus dem Shakespear an-führen will, kömmt der eben angeführten in der Umständlichkeit der Beschreibung sehr nahe:

„O ihr harten Herzen! Ihr grausamen Rö-
„mer! Habt ihr den Pompejus nicht gekannt?
„Wie oft seyd ihr die Mauern, die Thürme, die
„Fen-

O you hard hearts, you cruel men of Rome!
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battle-
ments,

To

„Fenster aufgeklettert, ja die Schorsteine selbst,
„mit euren Kindern in euren Armen, und habt
„da den ganzen langen Tag in geduldiger Erwar-
„tung gesessen, den großen Pompejus über die
„Straßen von Rom ziehen zu sehen. Und saht
„ihr nur seinen Wagen erscheinen, erhubt ihr
„nicht da ein allgemeines Frohlocken, daß die Ty-
„ber auf ihrem Boden, von dem Wiederschall eu-
„res Zurufs in ihren hohlen Ufern, zitterte?

Julius Cäsar, 1. Akt, 1. Auftr.

Folgende Stelle ist kaum unter einer der beyden vorigen:

„Weit

To towers and windows, yea, to chimney—
tops,
Your infants in your arms; and there have sat
The live—long day with patient expectation
To see great Pompey pass the streets of
Rome.
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tyber trembled underneath his banks,
To hear the replication of your sounds,
Made in his concave shores?

„Weit vor den Uebrigen her kömmt der Sohn
„Ossians, fröhlich in dem Lächeln der Jugend,
„schön wie die ersten Strahlen der Sonne. Sein
„langes Haar flattert auf seinem Rücken, seine
„schwarzen Augenbramen stecken halb unter sei-
„nem Helm. Das Schwerdt hängt los an des
„Helden Seite, sein Speer funkelt, wenn er ihn
„bewegt. Ich floh vor seinem schrecklichen Auge,
„König des hohen Temora.

Fingal.

Voltairens Henriade fehlt gewaltig wider diese Regel. Jeder Vorfall wird überhaupt berührt, ohne daß der Dichter jemahls in die Umstände sich einläßt. Diese Manier ist in einer allgemeinen Geschichte gut, die nur wichtige Begebenheiten aufzeichnen will; aber in einer Fabel, die einen ganz andern Endzweck hat, ist sie frostig und uninteressant, weil es unmöglich ist, sich deutliche Bilder von Personen oder Dingen zu machen, die nur so von der Oberfläche gezeigt werden.

Es ist oben bemerkt worden, daß jeder unnütze Umstand wegbleiben muß. Dergleichen Umstände vorzubringen ist ein Fehler auf der einen Seite, den man nicht weniger meiden muß, als auf der andern die Kürze, die wir bey Voltairen tadeln. In der Aeneis wird Barce, die Amme des Sichäus,

chäus, von der wir weder vorher noch nachher mehr hören, in einer Absicht aufgeführt, die nichts Wichtigers ist, als die Anna zu ihrer Schwester Dido zu rufen; und damit man die Dido nicht vielleicht einer Ungerechtigkeit, selbst in diesem nichtsbedeutenden Umstande, die Amme ihres Gemahls ihrer eignen vorzuziehen, beschuldigen möchte, so trägt der Dichter Sorge, seinen Leser zu unterrichten, daß Didos Amme todt war. Dieser fehlerhaften muß ich eine andre sehr schöne Stelle aus eben diesem Buche der Aeneis entgegen setzen, wo nach der letzten Rede der Dido der Dichter, welcher ihren Tod voraussetzt, die Klagen ihres Gefolges zu beschreiben eilet:

„Dieß sprach sie, und mitten unter diesen Wor„ten sehen ihre Frauen sie in das Schwerdt fal„lend, das Schwerdt von Blut schäumend, und „ihre Hände schon ausgestreckt. Ein Geschrey „erhebt sich durch die hohen Säle, der Ruf tobet „durch

Dixerat: atque illam media inter talia ferro
Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria, concussam bacchatur fama per urbem;

Lamen-

„durch die zitternde Stadt, die Häuser sind voll „Wehklagen und weiblichen Geheuls, der Him„mel wiederschallt mit lautem Aechzen.

Ich füge hier noch die Beobachtung hinzu, daß ein einzler und glücklich gewählter Umstand mehr Kraft hat, einen plötzlichen und starken Eindruck zu machen, als die mühsamste Beschreibung. Macbeth, der seiner Gemahlinn erzählt, daß er bey dem Morde des Königes gewisse Stimmen gehört, sagt ihr:

„Einer war, der in seinem Schlafe lachte, der „andre rief, Mord! Sie weckten einander auf, „und ich stund still und horchte; aber sie thaten ihr Gebet, und kehrten sich wieder um zu schlafen.

„Mac=

Lamentis, gemituque, et foemineo ululatu
Tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether.

There's one did laugh in's Sleep, and one cry'd Murder!
They wak'd each other; and I stood and heard them;
But they did say their prayers, and address them
Again to sleep.

Lady.

„Macbeths Gemahlinn. Zween schlafen „beysammen.

„Macbeth. Da sie mich mit diesen Hen„kershänden sahen, rief einer, GOtt steh uns bey! „und der andre sprach, Amen! Ich merkte ihre „Furcht, und konnte nicht Amen sagen, da sie rie„fen, GOtt steh uns bey!

„Die Gemahlinn. Betrachten Sie das „nicht so genau.

„Macbeth. Aber warum konnt ich nicht „Amen sagen? Ich hatte GOttes Gnade am mei„sten nöthig, und das Wort Amen verschwand „mir auf der Zunge.

„Die

Lady. There are two lodg'd together.

Macbeth. One cry'd, God bleſs us! and, Amen! the other;
As they had ſeen me with theſe hangman's hands.
Liſtening their fear, I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs us.

Lady. Conſider it not ſo deeply.

Macbeth. But wherefore could I not pronounce Amen?
I had moſt need of bleſſing, and Amen
Stuck in my throat.

Lady.

„Die Gemahlinn. Diese Thaten müssen „nicht auf diese Weise betrachtet werden. Wir „könnten den Verstand darüber verliehren.

„Macbeth. Es däuchte mir, eine Stimme „rief, Schlaf nicht mehr! Macbeth ermordet den „Schlaf, u. s. w.

2. Akt, 3. Auftr.

Folgende Stelle spricht Alphonso in der Braut in Trauer, der in dasselbe Gefängniß eingeschlossen ist, wo sein Vater gefangen gesessen hatte:

„In einem finstern Winkel meines Kerkers „fand ich dieses Papier; was es ist, wird mir dies „ses Licht hier zeigen. (Er liest.) Wenn mein „Alphonso — Ha! Wenn mein Alphonso „lebt,

Lady These deeds must not be thought
After these ways; so, it will make us mad.
Macbeth. Methought, I heard a voice cry,
sleep no more!
Macbeth doth murder sleep, etc.

In a dark corner of my cell I found
This paper, what it is, this light will show.
(*Reading*)
„If my Alphonso„ — Ha!

If

„lebt, so bring ihn wieder auf meinen Thron,
„o Himmel! Lege mir noch größre Bür-
„den auf, zermalme mein abnehmendes Le-
„ben mit Riegeln, mit Ketten, mit Ge-
„fängniß und Armuth; aber segne meinen
„Sohn, suche nicht meine Sünden an ihm
„heim! Es ist seine Hand; dieß war sein Ge-
„bet — aber weiter: (Er liest) Laß jedes
„Haar, das der Kummer von meinem
„grauen und verworfnen Haupte bey der
„Wurzel reißt, meinem Sohn in deiner
„Gnade doppelt gezählt werden. Nicht

„If my Alphonso live, restore him, Heaven!
„Give me more weight, crush my declining
years
„With bolts, with chains, imprisonment,
and want,
„But bless my son, visit not him for me.„
It is his hand; this was his pray'r—yet more:
(*Reading*)
„Let ev'ry hair, which sorrow by the roots
„Tears from my hoary and devoted head,
„Be doubled in thy mercies to my Son:

„Not

„für mich, nur für ihn, höre mich, unend-
„lich gütiger. — Was weiter folgen sollte
„fehlt — Himmel sollte folgen, aber es ist
„weggerissen — Warum sollte dieß Wort eben
„von seinem Gebete weggerissen seyn? Das Ge-
„bet war an den Himmel, aber der Himmel war
„taub, der Himmel hörte ihn nicht: Aber so, so
„wie der Name des Himmels von diesem Papie-
„re gerissen ist, so riß er die Ohren seiner Barm-
„herzigkeit von seiner Stimme, und verschloß ihm
„die

„Not for myself, but him, hear me, all-
gracious"

'Tis wanting what should follow — Heav'n
should follow,

But 'tis torn off — why should that word
alone

Be torn from his petition? 'Twas to Heav'n,
But Heav'n was deaf, Heav'n hear'd him not;
but thus,

Thus as the name of Heav'n from this is
torn,

So did it tear the ears of mercy from
His voice, shutting the gates of pray'r againſt
him.

If

„die Pforten des Gebets. Wenn so der Fröm-
„migkeit der Zugang im Himmel versperrt wird,
„und wenn unter den Guten der Beste verhängt
„ist, zu bluten, und die Geißel zu dulden, was ist
„denn Belohnung? oder was ist Strafe? Aber
„wer soll mit der ewigen Gerechtigkeit rechten?

3. Akt, 1. Auftr.

Dieser Umstand ist glücklich erfunden, und ein Beweis eines ungemeinen Genies.

In einer Beschreibung des Prinzen Heinrich:

„Ich sah den jungen Heinrich, mit seinem Hut
„auf dem Kopfe, an den Lenden gepanzert, und
„muthig gerüstet gleich dem geflügelten Merkur

If piety be thus debarr'd access
On high, and of good men the very best
Is singled out to bleed, and bear the scourge,
What is reward? or what is punishment?
But who shall dare to tax eternal justice?

I saw young Harry with his beaver on,
His cuisses on his thighs, gallantly arm'd,
Rise from the ground, like feather'd Mercury;

And

„sich von dem Boden heben, und so leicht auf den „Sattel sich schwingen, als wenn ein Engel von „den Wolken herab gesunken wäre, einen feuri„gen Pegasus unter seiner Hand zu drehen und zu „lenken, und die Welt mit edler Reitkunst zu be„zaubern.

1. Theil, Heinr. IV. 4. Akt, 2. Auftr.

„König Heinrich. Lord Cardinal, wenn „ihr Gnade vom Himmel hoft, so hebt die Hand „in die Höhe, gebt ein Zeichen eurer Hoffnung. „Er stirbt und giebt kein Zeichen!

2. Theil Heinr. VI. 3. Akt. 10. Auftr.

Eben

And vaulted with such ease into his seat,
As if an angel dropt down from the clouds,
To turn and wind a fiery Pegasus,
And witch the world with noble horsemanship.

K. Henry. Lord Cardinal, if thou think'st on
Heav'ns bliss
Hold up thy hand, make signal of thy hope.
He dies, and makes no sign!

Eben dieser Dichter sagt einmahl scherzhaft von einer Armee, die durch Krankheiten sehr litt: „Die Hälfte von ihnen wagt nicht, den Schnee „von den Röcken zu schütteln, aus Furcht sie möch„ten sich selbst in Stücke zerschütteln.„

„Ich habe die Mauern von Balklutha gesehn, „aber sie waren öde. Die Flammen hatten in „den Sälen getobt, und des Volkes Stimme wird „nicht mehr gehört.

„Der Strom Klutha war durch die gefall„nen Mauern von seinem Platze verdrängt. „Die Distel schüttelte da ihr einsames Haupt, „das Moos flüsterte in den Wind. Der Fuchs „sah aus den Fenstern hervor, und das Unkraut „des Gemäuers flatterte um seinen Kopf. Oede „ist die Wohnung der Morna; Stille wohnt in „dem Haus ihrer Väter.

Fingal.

Einen Charakter zu zeichnen ist das Meisterstück der Beschreibung. Hierin ist Tacitus vortreflich; seine Portraite sind natürlich und lebhaft, kein Gesichtszug fehlt, keiner ist am unrechten Orte. Shakespear übertrifft gleichwohl noch den Tacitus in der Lebhaftigkeit, indem er insgemein irgend einen charakteristischen Umstand erfindet oder ergreift, der besser nach dem Leben schildert, als eine Menge Worte. Folgende

Stellen werden erklären was ich sagen will, und zugleich beweisen, daß meine Beobachtung richtig ist:

„Warum soll ein Mensch, der noch warmes „Blut in sich hat, wie seines Großvaters Bild, „aus Alabaster geschnitten, da sitzen? Schlafen „wenn er wacht, und mit mürrischen Launen sich „in die Gelbsucht verkriechen? Ich will dir et„was sagen, Antonio, (ich liebe dich, und es ist „meine Liebe, die zu dir spricht): Es giebt eine „Gattung Leute, deren Gesichter wie ein stehender „Pfuhl unter einer finstern Haut stecken, die im„mer eigensinnig still sind, in der Absicht, den Na„men

Why should a man, whose blood is warm within,
Sit like his grandsire cut in alabaster?
Sleep when he wakes, and creep into the jaundice,
By being peevish? I tell thee what, Anthonio,
(I love thee, and it is my love that speaks):
There is a sort of men, whose visages
Do cream and mantle like a standing pond;
And do a wilful stillness entertain,

With

„men weiser, ernsthafter Leute, von tiefer Einsicht,
„zu gewinnen; wie wenn einer sagen wollte, ich
„bin Herr Orakel, und wenn ich den Mund öffne,
„so muß kein Hund bellen! O mein Antonio, ich
„kenne solche Leute, die bloß deswegen für weise
„gehalten werden, weil sie nichts sagen.

Der venezianische Kaufmann, 1. Akt, 1. Auftr.

„Gratiano sagt eine gewaltige Menge Nichts,
„mehr als irgend ein Mensch in ganz Venedig.
„Seine Reden sind immer zwey Körner Weizen
„in zwo Garben Stroh. Ihr könnt den ganzen
„Tag suchen eh ihr sie findet, und habt ihr sie ge-
„funden, so sind sie des Suchens nicht werth.

Eben daselbst.

In folgender Stelle wird ein Charakter durch einen einzeln Zug ausgebildet:

With purpose to be dress'd in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit;
As who should say, I am Sir Oracle,
And when I ope my lips, let no dog bark!
O my Anthonio, I do Know of those,
That therefore only are reputed wise,
For saying nothing.

„Seicht. O die tollen Tage meiner Jugend;
„und wenn ich sehe, wie viele von meinen alten
„Bekannten gestorben sind.

„Stille. Wir alle werden ihnen folgen.

„Seicht. Gewiß, daß ist gewiß, sehr wahr,
„sehr wahr. Der Tod, wie das Psalmbuch sagt,
„ist uns allen gewiß, wir müssen alle sterben.
„Wie hoch gieng ein gut Paar Ochsen auf dem
„Jahrmarkt?

„Stille. Die Wahrheit zu sagen, Herr
„Vetter, ich bin nicht da gewesen.

„Seicht. Der Tod ist gewiß. Ist der alte
„Doppel in Ihrer Stadt noch am Leben?

„Stille. Todt, Herr Vetter.

„Seicht. Todt! seht, seht; er schoß einen
„guten Bogen; und ist er todt? Er schoß einen
„schönen Schuß. Wie hoch izt ein Schock
„Schaafe?

„Stille. Nachdem sie sind. Ein Schock
„gute Schaafe mag izt zehn Pfund gelten.

„Seicht. Und ist der alte Doppel todt?

2. Th. Heinr. IV. 3. Akt, 3. Auft.

In der Beschreibung eines eyfersüchtigen Ehmannes:

„Es ist keine Presse, kein Koffer, Kasten,
„Schrank, Brunnen, Keller im Hause, den er
„sich nicht, seinem Gedächniß zur Hülfe, verzeich-
„net

„net hat, und mit dem Verzeichniß in der Hand „beständig besucht. Es ist nicht möglich, hier im „Hause Sie zu verstecken.

Die lustigen Frauen zu Windsor, 4. Akt, 3. Auftr.

In Congrevs Comödie, Liebe für Liebe, findet man einen unnachahmbaren Zug von dieser Art:

„Ben. Gut, Herr Vater, und was machen „sie alle zu Hause? wie gehts mit Bruder Richard, uud mit Bruder Valentin?

„Ritter Samson. Richard, GOtt verzeyh „mir, ist schon zwey Jahre todt. Ich schrieb es „dir ja nach Livorno.

„Ben. Ja wahrhaftig, das ist wahr; bey „meiner Seele, das hatt ich vergessen. Richard „ist todt, wie Sie sagen.

3. Akt, 6. Auftr.

Falstaff spricht vom Fähnrich Pistol:

„Er ist kein Polterer, Frau Wirthinn; ein „frommer Schelm, wahrhaftig, ihr könnt ihn „streicheln wie einen jungen Hund; er wird nicht „mit einer türkischen Henne poltern, wenn sie die „Federn nur mit einem Scheine von Widerstand „aufsträubt.

2. Th. Heinr. IV. 2. Akt, 9. Auftr.

Ossian hat, unter seinen andern großen Vorzügen, ein besondres Glück in der Zeichnung seiner Charaktere, und ergetzt seinen Leser jedesmahl durch die schönen Stellungen, in denen er seine Helden zeigt. Man sehe folgende Beyspiele:

„Mein Oscar, beuge den Starken, aber schone der schwachen Hand. Sey du ein reissender „Strom gegen die Feinde deines Volkes; aber „sey gleich dem Lüftgen, das den Rasen bewegt, „gegen diejenigen, die dich um Hülfe bitten. — „So lebte Trenmor, so war Trathal, so ist Fingal gewesen. Mein Arm war die Stütze der „Beleidigten, und die Schwachen ruhten hinter „dem Blitze meines Stahls.

„Wir hörten die Stimme der Freude am Ufer, „und wir glaubten, der mächtige Cathmor käme. „Cathmor der Freund der Fremden, der Bruder „des Cairbar mit den rothen Haaren. Aber die „Seelen der Brüder waren nicht gleich; denn „das Licht des Himmels war in Cathmors Busen. Seine Thürme erhuben sich auf den Ufern „des Atha; sieben Pfade führten zu seinen Sälen; sieben Häupter des Volkes stunden auf diesen Pfaden, und riefen die Fremden zum Feste. „Aber Cathmor wohnte im Walde, daß er die „Stimme des Lobes nicht hören möchte.

„Dermid und Oscar waren Ein Mann; sie „erndeten in der Schlacht zusammen. Ihre

„Freund-

„Freundschaft war stark wie ihr Schwerdt, und „der Tod zog zwischen ihnen ins Feld. Sie stür„zen auf den Feind, wie zween Felsen, die von dem „Gipfel des Ardven herabstürzen. Ihre Schwerd„ter sind mit dem Blute der Tapfern gefärbt; „der Kriegsmann erbleicht bey ihren Namen. „Wer ist dem Oscar gleich außer Dermid? Wer „ist dem Dermid gleich außer Oscar?

„Sohn des Comhal, versetzte der Feldherr, der „Arm des Morni hat ihm seine Stärke versagt; „ich suche das Schwerdt meiner Jugend zu zie„hen, aber es bleibt in seiner Scheide; ich werfe „den Spieß, und er kömmt nicht zum Ziel; ich „fühle jezt die Schwere meines Schildes. Wir „verwelken wie das Gras auf dem Gebirge, und „unsre Stärke kömmt nicht wieder. Ich habe „einen Sohn, o Fingal, seine Seele freut sich bey „den Thaten der Jugend des Morni; aber sein „Schwerdt ist nicht wider den Feind geschlifen; „und sein Ruhm ist noch nicht begonnen. Ich „komme mit ihm zur Schlacht, seinen Arm zu „lenken. Sein Ruhm wird meiner Seele, in „der finstern Stunde des Todes, eine Sonne seyn. „O daß der Name des Morni bey dem Volke ver„gessen wäre! Daß die Helden bloß sagen möch„ten, "dieß ist der Vater des Gaul."

Einige Scribenten verfallen in der Hitze der Einbildungskraft in Widersprüche; einige machen sich völliger Ungereimtheiten schuldig; und einige rasen gar, wie Tolle. Gegen dergleichen große Fehler kann man nicht besser, als durch Beyspiele, warnen. Wir wollen zuerst eines von einem Widerspruche geben, der noch am ehsten zu entschuldigen ist.

Virgil sagt vom Neptun:

„Indeß sah Neptun das Meer mit einem „großen Geräusche sich schlagend, den Sturm los„gelaßen, und die Fluthen von ihrem tiefsten Bo„den bewegt. Heftig erzürnt, und aus den „Tiefen hervorschauend, hebt er sein gelaßnes „Haupt über die obersten Wellen.

I. Buch der Aeneis.

„Da der junge Maro zuerst, in seiner unbe„schränkten Seele, sich ein Werk dachte, das un„sterbliche Rom zu überdauern.

Popens Versuch über die Critik.

Folgende Stellen sind völlig ungereimt:

„Andre durch Ketten, die aus groben Geschütze „geschoßen wurden, zerrissen und zerstückt, kämpf„ten mit halbem Körper, sich selbst überlebend, und „rächten den getödteten Theil.

Strada.

„Der

„Der arme Mann, der es nicht gewahr wor-
„den, kämpfte noch fort, und war schon todt.

Berni.

„Er floh, aber fliehend ließ er sein Leben hin-
„ter sich.

Pope.

In der letzten Classe sind es vollkommne Toll-heiten.

Cleopatra spricht zu der Schlange:

„Willkommen, du freundschaftlicher Betrüger,
„du bester der Diebe, der du mit einem leichten
„Schlüssel das Leben aufschliessest, und unbemerkt
„uns von uns selber stiehlst; indem du so des To-
„des schreckliches Amt besser verrichtest, als er
„selbst, und unsre Glieder so sanft einschlummerst,
„daß der Tod zurück steht, durch sein eignes Bild
„betrogen, und sich nur für einen Schlaf hält.

Drydens Cleopatra, 5. Akt.

Gründe von einer Sache, die gemein und Jedem bekannt sind, müssen als bekannt vorausgesetzt werden; sie vorzubringen ist läppisch, und unterbricht die Erzählung. Curtius sagt in der Beschreibung des Treffens am Issus:

„Schon waren die beyden Heere so weit vor-
„gerückt, daß sie einander sahen, doch ohne noch
„einander mit den Pfeilen erreichen zu können,

„als

„als die Perser zuerst ein wildes und schreckliches „Geschrey erhuben. Die Macedonier beantwor„teten es, und ihr Geschrey war noch stärker, ob„gleich die Armee weit weniger zahlreich war, „weil es aus den tiefen Wäldern und von den „Rücken der Gebirge zurück schallte; denn um„herliegende Wälder und Felsen treiben „jede Stimme, die sie empfangen, mit ver„vielfältigten Schalle wieder zurück.

Nachdem ich alle die Beobachtungen, die mir über die Gedanken oder ausgedrückten Dinge beygefielen, entwickelt habe, so geh ich zu demjenigen fort, was eigenthümlicher die Sprache und die Einkleidung in Worte betrift. Da die Sprache, die zum Ausdrucke der Leidenschaft geschickt ist, schon in einem vorigen Capitel behandelt worden, so können verschiedne der Beobachtungen, die wir dort gemacht haben, auf gegenwärtiges Subjekt angewandt werden; besonders wo wir bemerkt haben, daß die Worte genau mit den Ideen, die sie vorstellen, verbunden sind, und daß deswegen die Bewegungen, die der Ton des Wortes, und seine Bedeutung, erregt, zusammenstimmen müssen. Es ist nicht genug, daß der Sinn deutlich ausgedrückt werde; die Worte müssen mit dem Subjekt in jedem Umstande zusammenstimmen. Ein erhabnes Subjekt erfodert einen erhabnen

Stil;

Stil; was gemein ist muß gemein ausgedrückt werden; ein Subjekt, das ernsthaft und wichtig ist, muß in simpeln und nervigten Ausdruck gekleidet werden; eine Beschreibung, von der andern Seite, die an die Einbidungskraft gerichtet ist, nimmt die höchsten Verzierungen an, die figürlicher Ausdruck und tönende Worte ihr mittheilen können.

Ich will einige wenige Beyspiele zu dieser Regel geben. Ein Poet von einigem Genie wird nicht leicht ein erhabnes Subjekt in niedrige Worte kleiden; und gleichwohl findet man Fehler von dieser Art selbst in classischen Werken. Wenn Horaz, zum Exempel, bemerkt, daß Leute, die mit sich selbst vollkommen zufrieden sind, es selten mit ihrem Glücke sind, so führt er den Jupiter auf, der einmahl einem jeden sich selbst sein Glück wählen läßt:

„Ich will izt thun was ihr verlangt; du, der
„erst Soldat gewesen, sollst ein Kaufmann seyn;
„du, kurz vorher ein Sachwalter, bist izt ein
„Landmann. Geht nun, geht, ihr habt euren
„Zustand verändert. Ha! Wie? Steht ihr
„noch? Sie wollen nicht; und doch steht es ih-
„nen frey, glücklich zu seyn. Wie daß nicht Ju-
„piter billig über sie erzürnt beyde Backen auf-
„bläßt, und ihnen sagt, daß er künftig nicht mehr

„die Nachsicht haben werde, ihren Wünschen Ge=
„hör zu geben?

Jupiter, der im Zorn beyde Backen aufbläßt, ist ein niedriger und selbst poßierlicher Ausdruck, der weit entfernt ist, sich zu dem Ernst und der Wichtigkeit des Subjektes zu schicken; jeder Leser muß die Mißhälligkeit fühlen. Folgende Stelle, die nicht weniger unter das Subjekt sinkt, ist nicht weniger poßierlich:

„Keiner sieht hinter sich, jeder geht immer vor=
„wärts; doch sieht er nicht weiter vorwärts, als
„seine Nase reicht.

Der Versuch über den Menschen, 4. Ep.

„Der Gott des Rheins zittert und entsetzt sich
„bey diesen traurigen Nachrichten, das Feuer
„schießt aus seinen nassen Augen. So ist es
„denn zu wenig, sagt er, daß die Schelde, in zwey
„Monaten, unter neuen Gesetzen zu flüssen geler=
„net? Noch soll mein Strom, mit tausend Wäl=
„len umringt, dem Schicksal dieser unberühmten
„Flüsse folgen? Ach! meine Wasser müssen ver=
„siegen, oder wir zeigen durch glänzende Thaten,
„wer weichen soll, wir oder die Sterblichen! Bey
„diesen Worten trocknet er seinen schlam=
„michten Bart, und nimmt die bestaubte Ge=
„stalt eines alten Kriegsmannes an. Seine
„narbigte Stirn giebt ihm ein würdendes Ansehn,

„und

„und das Feuer des Krieges funkelt in seinen „Augen.

Boileau, 4. Epistel.

Ein Gott, der seinen schmutzigen Bart wischt, schickt sich nur in burleske Poesie; und ist völlig unschicklich bey der überspannten Erhabung dieses Gedichtes.

Von der andern Seite, den Ausdruck über den Ton des Subjektes zu heben, ist ein Fehler, der so häufig vorkömmt, als irgend ein andrer. Hier sind Beyspiele:

„Orkan, der treuste, seinen Absichten zu dienen, unter dem brennenden Himmel der schwärzesten Afrikaner gebohren.

Racine im Bajazet.

„Die Schatten der Nacht haben dreymahl den „Himmel verdunkelt, seitdem der Schlaf nicht in „deine Augen gedrungen; und der Tag hat drey„mahl die dunkle Nacht verjagt, seitdem dein Kör„per ohne Nahrung schmachtet.

Derselbe in der Phädra.

„Ahasverus. Dieser Sterbliche, der so viel „Eyfer für mich bezeugt hat, lebt er noch?

„Assaph. Er sieht das Gestirn, das dich er„leuchtet.

Derselbe in der Esther.

„Ja, es ist Agamemnon, dein König ist es,
„der dich aufweckt; komm, erkenne die Stimme,
„die dein Ohr trift.

Iphigenia.

„Keine muntre Gesundheit trinkt Dännemark
„heute, die nicht die großen Kanonen den Wolken
„vorsagen, und des Königs Gesundheit soll der
„Himmel zurück rauschen, indem er von irdischem
„Donner wiederschallt.

Hamlet.

„In dem innersten Zimmer entdecke ich eine
„zitternde Lampe, welche die umherwallende Luft
„schwach berührt, und kaum bis zum Lichte brennt.

Southerns Capua.

In den Leichenreden des Bischofs von Meaux sind folgende Stellen weit über den Ton des Subjektes gehoben:

„Der Ocean, erstaunt, sich so vielmahl in so
„verschiednen Zurüstungen, und in so verschiednen
„Absichten, durchschift zu sehn, u. s. w.

„Große Königinn, ich befriedige Ihre zärtlichsten
„Wünsche, da ich diesen großen Monarchen erhebe; und dieses Herz, das nie als für ihn
„gelebt hat, erwacht in der Asche, in die es verwandelt ist, und empfindet wieder, selbst unter
„diesem Todtentuche, bey dem Namen eines so
„geliebten Gemahls.

In

In einem didaktischen Werke, wie der Esprit des Loix, läßt Montesquieu seiner Einbildungskraft zu sehr den Zügel. Der Ton seiner Sprache hebt sich oft über sein Subjekt, wovon folgende Stelle ein Beyspiel ist:

„Der Herr Graf von Boulainvilliers, und der „Herr Abt Dubos, haben jeder ein System gemacht, „deren jenes eine Verschwörung wider den Bürgerstand, dieses eine Verschwörung wider den Adel „scheint. Da Phöbus den Phaeton seinen Wagen zu führen gab, sprach er zu ihm: Steigst du „zu hoch, so wirst du die himmlische Wohnung in „Brand setzen; fährst du zu weit hinab, so wirst „du die Erde verbrennen; halte dich nicht zu weit „zur Rechten, du würdest in das Gestirn der „Schlange fallen; lenke nicht zu weit zur Linken, „du würdest in das Gestirn des Altars fallen; „halte dich zwischen beyden.

Folgende Stelle, in welcher, wie man denken sollte, der Dichter ein Recept geben will, wie man Wasser kochen muß, wird, durch eine übertriebne Erhebung der Sprache, völlig burlesk:

„Sie bringen einen schweren Kessel von ungeheurem Umfang, und stellen ihn über die auf„steigende Flamme. Dann häufen sie brennende „Stücke Holz auf einander; die Flamme zertheilt „sich unter dem Gefäße, und klettert rings umher an seinen Seiten. In seinen weiten Bauch

„gießen sie strömende Fluthen; das kochende Was-
„ser sprudelt aufwärts biß an den Rand.

Popens Ilias, XVIII. Buch.

In einer Stelle des Telemachs, nahe beym Anfang des vierten Buchs, fühlt man einen plötzlichen und unerwarteten Sprung in die Höhe, der sich weit über das Subjekt hebt:

„Kalypso, die biß diesen Augenblick unbeweg-
„lich saß, und von Vergnügen entzückt war, in-
„dem sie Telemachs Begebenheiten hörte, unter-
„brach ihn izt und bat ihn, einige Ruhe zu nehmen.
„Es ist Zeit, sagte sie, daß du die Erquickung
„des Schlafes nach so vielen Arbeiten genieſſest.
„Du hast nichts hier zu fürchten; alles ist dir
„günstig. Ueberlasse dich dann der Freude. Ge-
„nieße den Frieden, und alle die andern Geschen-
„ke der Götter, mit denen du hier überhäuft wer-
„den wirst. Morgen, wenn die Morgenrö-
„the mit ihren Rosenfingern die goldnen
„Pforten des Orients wieder aufschließt,
„und die Pferde der Sonne, wieder aus den
„bittern Fluthen hervorsteigend, die Flam-
„men des Tags umher streuen, um alle die
„Gestirne der Nacht vor sich her zu verja-
„gen, dann, mein geliebter Telemach, wollen wir
„die Geschichte deiner Unglücksfälle fortsetzen.

Dieß ist offenbar aus einer ähnlichen Stelle der Aeneis nachgeahmt, die man nicht nachahmen sollte, weil sie denselben Tadel verdient. Aber die Macht des Ansehens ist groß:

„Aber die Königinn, schon lange von schwerem „Kummer wund, nährt die Wunde noch in ihrem „Innersten, und wird von geheimen Feuer ver„zehrt. Die große Tugend des Helden, der große „Glanz seines Geschlechtes kömmt immer in ihr „Gedächtniß zurück; seine Gestalt, seine Worte „sind ihrem Herzen eingegraben, und die Leiden„schaft entfernt die stille Ruhe von ihren Glie„dern. Die folgende Morgenröthe be„strahlte die Erde mit der Fackel des Phö„bus, und hatte schon die feuchten Schat„ten am Himmel zerstreut, als die Unsinni„ge also ihre mit ihr einige Schwester anredet.

IV. Buch.

Hier ist noch eine Stelle des Telemach, in der die Sprache sich über das Subjekt erhebt:

„So eilten die Völker bald in Menge von al„len Orten herzu; der Handel dieser Stadt war „der Fluth und Ebbe des Oceans ähnlich. Die „Schätze flossen hinein, wie die Wellen sich über „einander ergießen. Alles gieng frey hinein und „heraus; alles, was hinein gebracht wurde, war „nützlich; alles was heraus gieng, ließ andre

„Reichthümer an seiner Stelle. Die strenge „Gerechtigkeit war Richterinn mitten unter so vie„len Nationen. Die Aufrichtigkeit, die Treue, „die Rechtschaffenheit, scheinen von der Höhe die„ser stolzen Thürme die Kaufleute der entfernte„sten Länder zu rufen. Jeder von diesen Kauf„leuten, er mochte von den östlichen Gesta„den kommen, wo die Sonne jeden Tag „aus dem Schooße der Fluthen hervor„steigt, oder er mochte von dem großen „Ocean kommen, in welchem die Sonne, „von ihrem Lauf ermüdet, ihre Flammen „erlischt, lebte so ruhig und sicher in Salent, „als in seinem eignen Vaterlande.

XII. Buch.

Die Sprache des Homer ist ihrem Subjekte nicht weniger richtig angemessen, als es die Handlungen und Gesinnungen seiner Helden ihren Charaktern sind. Virgil erreicht diese Vollkommenheit nicht, seine Sprache bleibt immer feyerlich; und ob er sich gleich zuweilen biß zu den gemeinsten Theilen der Kochkunst herabläßt, zum Sieden und Braten zum Exempel, so stimmt er doch nie einen Augenblick von seinem hohen Ton ab *).

In

*) Man sehe das erste Buch der Aeneis, vom 188 biß 219. Vers.

In der Kunst, die Sprache dem Subjekt anzumessen, ist kein Scribent dem Swift gleich. Ich erinnere mich von ihm nicht mehr als eines einzigen Versehens dawider, das aber noch weit von einem groben Versehen entfernt ist. Das Tagebuch einer Dame nach der Mode, ist in einem Stile geschrieben, der den vertraulichen Ton mit der Lebhaftigkeit des Witzes vereint, und dem Subjekte vollkommen angemessen ist. In einer Stelle gleichwohl nimmt der Poet einen höhern Ton, der weder zum Subjekt, noch zum herrschenden Ton des ganzen Stückes stimmt. Die Stelle, die ich meyne, fängt mit dem 116ten Vers an, und endigt mit dem 135ten.

Es ist hierbey dienlich zu bemerken, daß Scribenten von der niedrigern Classe nie von der Anstrengung ruhen, ihr Subjekt durch Vergrößerungen und Superlative zu beleben und zu verstärken. Dieß hat zum Unglück eine Wirkung, die gerad das Entgegengesetzte von ihrer Absicht ist; der Leser, den diese Sprache, die sich über ihr Subjekt hebt, beleidigt, wird durch den Contrast verleitet, von dem Subjekte schlechter zu denken, als es vielleicht verdienen kann. Ein kluger Mann wird außerdem im Schreiben nicht weniger, als im Gehen, mit seinen Kräften zu wirthschaften suchen; ein Scribent, der zu freygebig

gebig mit Vergrößerungen ist, erschöpft seinen ganzen Vorrath bey gewöhnlichen Vorfällen, und hat nichts mehr übrig, wenn er Sachen von Wichtigkeit mit Nachdruck ausdrücken will *).

Das Vermögen, welches die Sprache besitzt, dem Gedanken nachzuahmen, erstreckt sich noch weiter als auf die Hauptumstände, deren wir oben erwähnt haben; es reicht selbst biß zu den schwächern Abartungen. Eine langsame Handlung, zum Exempel, wird durch Worte nachgeahmt, die langsam ausgesprochen werden; harte Arbeit durch Worte, die rauh oder schwer aus-

*) Wenn Montaigne die Gebräuche seiner Zeiten betrachtet, so bemerkt er, daß Leute nach der Mode zu keiner Zeit noch, in ihren Briefen oder Anreden an einander, die Worte so niederträchtig und knechtisch gemisbraucht haben. Die demüthigsten Erbietungen des Lebens und der Seele; keine Dienstversicherungen, die nicht mit Devotion und Anbetung gemacht werden; der Schreiber eines Briefes immer ein Vasal, ja gar ein Sklave. Wenn also einmahl ein wichtiger Bewegungsgrund der Freundschaft oder der Dankbarkeit starke Betheurungen erfordert, so sind keine Worte mehr übrig, sie auszudrücken.

auszusprechen sind. Aber dieß Subjekt ist schon behandelt worden *).

Im Gespräche muß vornehmlich der Stand der redenden Person bey der Wahl des Ausdrucks betrachtet werden. Der wachhabende Soldat im Hamlet, der in Absicht auf das Gespenst befragt wird, ob seine Wache ruhig gewesen, antwortet sehr schicklich für einen Menschen in seinem Stande, „Nicht eine Maus hat sich gerührt„ **).

Ich rücke fort zu einer zwoten Betrachtung, die nicht weniger wichtig ist, als die erste Jeder Mensch von einigem Nachdenken muß gemerkt haben, daß ein Vorfall einen weit stärkern Eindruck auf einen Augenzeigen macht, als auf dieselbe Person, wenn sie von einem dritten ihn erst erfährt. Scribenten von Genie, welche wissen, daß das der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes

Ding

*) 18. Cap. 3. Abschnitt.

**) Man kann kaum über die Blindheit eines gewissen Criticus sich des Lächelns enthalten, der mit einer gelehrten Mine diesen Ausdruck als niedrig und pöbelhaft verwirft. Ein französischer Poet, sagt er, würde diesen Gedanken erhabner ausdrücken: Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. Der Englische Poet, fügt er hinzu, mag zu London gefallen, aber der französische wird an allen andern Orten gefallen.

Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorgienge, und verwandeln uns gleichsam aus Lesern oder Zuhörern in Zuschauer. Ein geschickter Scribent verbirgt sich und läßt nur seine Personen sehn; mit einem Wort, alles wird dramatisch, so sehr es möglich ist. Plutarch bemerkt, in seinem Discurs vom Ruhme der Athenienser, daß Thucydides seinen Leser zum Zuschauer macht, und ihm dieselben Leidenschaften einflößt, die er fühlen würde, wenn er ein Augenzeuge wäre. Ich kann mit Recht dieses Lob auch unserm Swift geben. Aus diesem glücklichen Talent entspringt der Nachdruck des Stils, der ihm eigen ist; er kann nicht immer die Erzählung vermeiden, aber am meisten liebt er seinen Pinsel, mit welchem er Leben und Colorit über seine Gegenstände verbreitet. Pope ist reicher an Zierath, aber das Talent, nach dem Leben zu schildern, besitzt er nicht in dieser Stärke. Die Uebersetzung einer Satyre des Horaz, welche jener angefangen, und dieser vollendet hat, giebt die schönste Gelegenheit zu einer Vergleichung. Man sieht offenbar, daß Pope die mahlerische Manier seines Freundes nachahmt; aber jeder Leser von Geschmack muß fühlen, daß die Nachahmung, so schön sie auch ist, das Original nicht erreicht. In andern Werken, wo Pope in seinem eignem Stil schreibt, ist der Unterschied der Manier noch weit fühlbarer.

Ab-

Abstracte oder allgemeine Worte thun keine gute Wirkung in irgend einem Werke, das zur Belustigung geschrieben ist, weil wir uns von keinen andern, als von individuellen Gegenständen, Bilder machen können *). Shakespears Stil ist aus diesem Gesichtspunkte vortreflich; jedes Glied seiner Beschreibung ist individuell, wie uns die Natur ihre Werke zeigt; und wenn von ungefähr ein weitschweifiger Ausdruck sich irgendwo einschleicht, so unterscheidet sich die fehlerhafte Stelle den Augenblick, durch die Schwäche des Eindrucks, den sie unter den andern macht. Folgendes Exempel dient zum Beweis; Falstaff, der sich entschuldigen will, daß er bey einer Räuberey davon gelaufen, sagt:

„Bey GOtt, ich kannt euch, so gut als der Va„ter, der euch gezeugt hat. Hört doch, meine „Patrone, kam es mir zu, den Kronerben zu töd„ten? Sollt ich auf den ächten Prinzen losgehn? „Du weißt ja wohl, ich bin so brav als Herku„les; aber trau dem Instinkt nicht, der Löwe „wird nie den ächten Prinzen antasten; Instinkt „ist eine große Sache. Der Instinkt hat mich „zur Memme gemacht. Ich soll mein ganzes „Leben mich und dich desto höher schätzen, mich „als einen tapfern Löwen, und dich als einen ächten

*) Man sehe das IV. Cap.

„ten Prinzen. Aber bey Gott, meine Kinder, „lieb ist es mir, daß wir das Geld haben. Frau „Wirthinn schließt die Thüren ab, wacht diese „Nacht, und betet morgen. He! ihr Pursche, „Kinder, Jungen, Herzensfreunde, alle Titel gu„ter Kameradschaft gebühren euch! Sollen wir lu„stig seyn? Sollen wir eine Comödie ex tempore „spielen?

2. Theil, Heinr. IV. 2. Akt, 9. Auftr.

Die besondern Worte, wider die ich einen Einwurf habe, sind diese, Instinkt ist eine große Sache, welche in Vergleichung mit der Lebhaftigkeit des übrigen Theils der Rede, eine schlechte Figur machen. Es ist einer von Homers Vortheilen gewesen, daß zu seiner Zeit die allgemeinen Worte sich noch nicht gehäuft hatten; aber beym Shakespear zeugt es von einem höhern Genie, daß er sie zu vermeiden gewußt, nachdem sie schon sich gehäuft hatten. Addison beschreibt die Bedienten des Ritters Roger von Coverley in folgenden Worten:

„Man sollte seinen Kammerdiener für seinen „Bruder ansehn, sein Kellermeister hat graue „Haare, sein Stallknecht ist einer der ernsthafte„sten Männer, die ich noch gesehn habe, und sein „Kutscher hat die Miene eines geheimen Raths.

Die Beschreibung des Stallknechts ist nicht so lebhaft, als die Beschreibung der andern Bedienten; offenbar aus der Ursache, weil der Ausdruck, der weitschweifig und allgemein ist, kein Bild machen kann. Virgils dives opum variarum ist ein Ausdruck, der noch weitschweifiger ist.

In den schönen Künsten ist es eine Regel, den Hauptgegenstand in das stärkste Licht zu stellen, ja ihn selbst mehr als einmahl aufzuführen, wenn es angehn kann. In historischen Gemählden wird die Hauptfigur voran und in das beste Licht gestellt; eine Statue zu Pferd wird in den Mittelpunkt eines öffentlichen Platzes gestellt, damit man sie aus vielen Orten zugleich sehen könne. Aber in keinem Werke der Kunst ist mehr Gelegenheit, diese Regel auszuüben, als im Schreiben:

„Ihnen folgt der schöne Astur, Astur stolz
„auf sein Pferd und seine vielfarbigten Waffen.

X. Buch der Aeneis.

„Eine gute Menge Schönen habe ich mit begie-
„riger Aufmerksamkeit betrachtet, und mehr als
„ein-

— — — — Full many a lady
I've ey'd with best regard, and many a time
Th'har-

„einmahl hat die Musik ihrer Zungen mein zu
„emsiges Ohr in Sklaverey gesetzt; mit verschied-
„nen Schönheiten haben mich verschiedne gereizt,
„aber keine so meine ganze Seele, daß nicht ir-
„gend ein Mangel ihren edelsten Reiz bekämpfte,
„und ihn herab setzte. Aber du, o du, so voll-
„kommen, und so unvergleichlich, du bist aus dem
„Besten aller Geschöpfe gebildet.

Der Sturm, 3. Akt, 1. Auftr.

In dem Umgang mit dir vergeß ich den Wechsel
der Zeiten;
Jede Stunde des Tags gefällt mir mit ihrer
Veränderung
Ange-

Th'harmony of their tongues hath into
bondage
Brought my too diligent ear; for several
virtues

Have I lik'd several women, never any
With so full soul, but some defect in her
Did quarrel with the noblest grace she ow'd,
And put it to the foil. But you, O you,
So perfect, and so peerless, are created
Of ev'ry creature's best.

Angenehm ist mir der Hauch des Morgens, und
lieblich sein Anbruch
Von dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel
begleitet:
Lieblich die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen
Stralen
Ueber dieß reizende Land verstreut; auf Kräuter,
und Bäume,
Blumen und Früchte, die blitzen von Thau; und
lieblich die Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanften Regen
heraufziehn;
Lieblich ist auch die Ankunft des milden vertrau-
lichen Abends,
Und die ruhige Nacht, mit diesem ihr heiligen
Vogel,
Und mit diesem sanftleuchtenden Mond, mit die-
sen des Himmels
Stralenden Edelgesteinen, und ihrem Sternen-
gefolge.
Aber weder der Hauch des Morgens, indem er
heraufsteigt,
Mit dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel
begleitet;
Noch auch die Sonne, so oft sie zuerst die östli-
chen Stralen
Ueber dieß reizende Land verstreut, auf Kräuter
und Bäume,

Blumen, und Früchte, die blitzen von Thau; noch
liebliche Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanften Regen
heraufziehn;
Oder die Ankunft des milden vertraulichen
Abends,
Noch die einsame Nacht, mit diesem ihr heiligen
Vogel.
Noch der Lustgang im Hayn, vom Strale des
Mondes erhellet,
Noch der Gestirne schimmerndes Licht ist ohne
dich lieblich.

Verl. Paradies, 4. B.

„Was treibt ihr unter euch im Lande Israel
„dieß Sprüchwort, und sprechet: die Väter ha-
„ben Herlinge gegessen, aber den Kindern sind
„die Zähne davon stumpf worden? So wahr als ich
„lebe, spricht der HErr HErr, solch Sprüchwort
„soll nicht unter euch gehen in Israel. — Der
„nach meinen Rechten wandelt, und meine Ge-
„bote hält, daß er ernstlich danach thue, das ist
„ein frommer Mann, der soll das Leben haben,
„spricht der HErr HErr. Wenn er aber einen
„Sohn zeuget und derselbige wird ein Mörder, der
„Blut vergeußt, der isset auf den Bergen, und
„befleckt seines Nächsten Weib, beschädigt die
„Armen und Elenden, mit Gewalt etwas nimmt,

„das

„das Pfand nicht wiedergiebt, seine Augen zu den „Götzen aufhebt, giebt auf Wucher, übersetzet; soll „der leben? Er soll nicht leben, er soll des Todes „sterben, sein Blut soll auf ihm seyn. Wo er „aber einen Sohn zeuget, der alle solche Sünde „siehet, so sein Vater thut, und sich fürchtet, und „nicht also thut, isset nicht auf den Bergen, hebt „seine Augen nicht auf zu den Götzen des Hauses „Israel, beflecket nicht seines Nächsten Weib, be„schädiget Niemand, behält das Pfand nicht, mit „Gewalt nicht etwas nimmt, theilet das Brod mit „den Hungrigen, und kleidet den Nackten, der „seine Hand vom Unrecht kehrt, keinen Wucher „noch Uebersatz nimmt, sondern meine Gebote „hält, und nach meinen Rechten lebet; der soll „nicht sterben um seines Vaters Missethat wil„len, sondern leben. — Welche Seele sün„diget, die soll sterben. Der Sohn soll nicht „tragen die Missethat des Vaters, und der Vater „soll nicht tragen die Missethat des Sohns; son„dern des Gerechten Gerechtigkeit soll über ihm „seyn, und des Ungerechten Ungerechtigkeit soll „über ihm seyn. Meynest du, daß ich Gefallen „habe am Tode des Gottlosen? spricht der HErr „HErr; und nicht vielmehr, daß er sich bekehre „von seinem Wesen und lebe?

Ezech. XVIII.

Die Wiederholungen, welche so oft im Homer vorkommen, haben zu vielen Critiken Gelegenheit gegeben. Gesetzt, wir könnten keinen Grund für sie finden, sollte nicht der Geschmack zureichend seyn, sie zu rechtfertigen? Zugleich muß man ohne Verstand seyn, wenn man nicht merken soll, daß sie die Erzählung dramatisch machen, und ihr einen Schein der Wahrheit geben, indem sie uns die Unterredungen so vorlegen, als wenn sie vor unsern Augen geschähen.

Ein kurzer, gedrängter Stil ist eine große Zierde in Erzählungen, so wie ein Ueberfluß unnöthiger Worte sowohl als Umstände sehr unangenehm ist. Eine kluge Wahl ansehnlicher Umstände, die man in einen nervigten Stil kleidet, ist ungemein ergetzend. In diesem Stil übertrifft Tacitus alle die alten und neuern Scribenten. Die Beyspiele sind unzählbar in seinen Werken; folgendes mag eine Probe seyn:

Crebra hinc praelia, et saepius in modum latrocinii: per saltus, per paludes; ut cuique fors aut virtus: temere, proviso, ob iram, ob praedam, jussu, et aliquando ignaris ducibus.

„Daher entstunden häufige Handgemenge, die „öfters Straßenräubereyen ähnlich waren; in „Wäldern, in Morästen; wie jeden der Zufall „oder sein Muth führte; von ungefähr, mit Vor-

„bedacht

„bedacht, im Zorn, aus Raubsucht, auf Befehl,
„zuweilen auch ohne Vorwissen der Feldherren.

Nach dem Tacitus verdient Ossian das nächste Lob wegen dieser Schönheit. Seine Werke zusammen können als ein Beyspiel derselben angesehn werden, da sie, aus diesem Gesichtspunkte, durchaus einförmig sind. Ich lege dem Leser folgende Stelle vor, die erste, die mir bey Eröffnung des Buches in die Augen fällt:

„Nathos kleidet seine Glieder in glänzenden
„Stahl. Der Schritt des Helden ist reizend,
„die Freude seines Auges ist schrecklich. Der
„Wind säuselt in seinem Haar. Darthula geht
„stillschweigend an seiner Seite; ihr Blick ist auf
„den Held geheftet. Indem sie strebt den auf-
„steigenden Seufzer zurück zu halten, stehn zwo
„schwellende Zähren in ihren Augen.

Ich kann mich nicht enthalten, noch eine Stelle hieher zu setzen, die nicht nur ein Beyspiel der Schönheit ist, die wir hier betrachten, sondern noch ausserdem unsre zärtlichste Sympathie mit der größten Feinheit erregt.

„Sohn des Fingal! siehst du nicht die Dun-
„kelheit in Crothars Muschelsaal? Meine Seele
„war nicht dunkel beym Feste, da mein Volk
„lebte. Ich erfreute mich der Gegenwart der

„Fremden, da mein Sohn in dem Saal glänzte.
„Aber, mein Ossian, er ist ein Strahl, der ver-
„schwunden ist, und hat keinen hellen Strich hin-
„ter sich gelassen. Sohn des Fingals! er ist ge-
„fallen in den Schlachten seines Vaters. —
„Rothmar, der Fürst des grasigten Tromlo,
„hörte, daß mein Gesicht schwach geworden; er
„hörte, daß meine Waffen in meinem Saal auf-
„gehängt waren und der Stolz seines Herzens
„erwachte. Er zog gegen Croma, und mein
„Volk fiel vor ihm. Ich nahm meine Waf-
„fen im Saale; aber was konnte der blinde
„Crothar thun? Meine Schritte waren ungleich,
„meine Betrübniß war groß. Ich wünschte die
„Tage zurück, die vergangen waren, Tage! wo
„ich gefochten, und das Blutfeld gewonnen. Mein
„Sohn kam von der Jagd nach Haus; Fovar-
„gormo mit den schönen Haaren. Er hatte noch
„nicht sein Schwerdt in der Schlacht gezogen,
„denn sein Arm war jung. Aber die Seele des
„Jünglings war groß; das Feuer der Tapferkeit
„brannt in seinen Augen. Er sah die ungleichen
„Schritte seines Vaters, und ein Seufzer stieg
„ihm auf. König von Croma, sprach er, gehst
„du, weil du keinen Sohn hast? Steigen deine
„Seufzer auf, weil Fovargormos Arm schwach ist?
„Ich fange jezt an, mein Vater, die Stärke mei-
„nes Armes zu fühlen; das Schwerdt meiner

„Ju-

„Jugend ist gezogen, und mein Bogen ist gespannt.
„Laß mich diesem Rothmar entgegen ziehn, mit
„den Jünglingen von Croma; laß mich ihn su-
„chen, o mein Vater, denn ich fühle meine Seele
„brennen.

„Und du sollst ihn suchen, sprach ich, Sohn
„des blinden Crothar! Aber laß andre vor dir
„herziehn, damit ich den Tritt deiner Füße bey
„deiner Rückkunft höre; denn meine Augen se-
„hen dich nicht, schönhaarigter Favargormo! Er
„gieng, er fand den Feind; er fiel. Der Feind
„rückt heran gegen Croma. Er, der meinen
„Sohn erschlagen, ist nahe, mit allen seinen
„spitzigen Speeren.

Wenn ein gedrängter oder nervigter Stil eine Schönheit ist, so muß die Tavtologie ein Fehler seyn. Gleichwohl sind Scribenten, die der Vers fesselt, nicht besorgt genug, dieses garstigen Gebrauchs sich zu enthalten. Man kann Mitleid mit ihnen haben, aber man kann sie nicht rechtfertigen. Man sehe, zu einer Probe, folgende Stellen aus dem besten Poeten, in Ansehung der Versification wenigstens, dessen England sich rühmen kann:

„Hoch auf seinem Helm spielen himmlische
„Blitze, sein strahlender Schild giebt ein lebendes

„Licht, der unerschöpfliche Glanz ergießt sich in „unaufhörlichen Strömen.

Popens Ilias.

„Allmacht und Stärke umgeben deinen Thron.

Eben daselbst.

„So ergießen stille Quellen, von eines Felsen „steilen Spitze, sanftrieselnde Gewässer in dunkeln „Strömen.

Eben daselbst.

„Seine schallende Rüstung klang.

Eben daselbst.

„Furcht auf ihren Wangen, und Schrecken in „ihren Augen.

Eben daselbst.

„Gleich dem Monde glänzte sein breiter leuch„tender Schild mit langen Strahlen, und fun„kelte quer durch das Feld.

Eben daselbst.

„Der nasse Schweiß fließt von ihm.

Eben daselbst.

Ueberflüßige Beywörter, wie naß in der letzten Stelle, werden vom Quintilian den Rednern nicht gestattet, aber den Poeten erlaubt, weil seine Günstlingsdichter, an einigen wenigen Orten, durch die Versification sich zu solchen Epitheten zwin-

zwingen lassen, wie, zum Exempel, prata canis albicant pruinis, beym Horaz, und Virgils liquidi fontes.

Zu einer Entschuldigung solcher nachläßigen Ausdrücke mag es für Popen hinlänglich seyn, zu bemerken, daß er sich unter sein Genie erniedrigt, da er die Arbeit eines Uebersetzers übernimmt. In einer Uebersetzung ist es schwer, denselben Geist oder die Richtigkeit zu erhalten, die man einem eignen Werke mit Vergnügen mittheilt. Und den Ruhm dieses Dichters zu schützen, will ich einige Stellen aus dem Virgil und dem Horaz anführen, die noch fehlerhafter durch Tavtologien sind, als eine der oben angeführten:

„Oft kömmt auch ein unermeßlicher Haufe
„Gewässer vom Himmel, und die Wolken, aus der
„Höhe zusammen gezogen, senden einen fürchterli-
„chen Sturm mit schwarzen Regengüssen: der
„hohe Himmel strömt, und überschwemmt mit

Saepe etiam immensum coelo venit agmen aquarum,
Et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
Collectae ex alto nubes; ruit arduus aether,

„dem ungeheuren Regen die fröhlichen Saaten,
„und die Arbeiten der Stiere.

Vom Feldbau, I. B.

„Da die Schiffe die hohe See hielten, und kein
„Land mehr erschien, da rings umher nichts mehr
„war, als Himmel und Meer, da zog sich ein
„dunkler Regenguß über meinem Haupte zusam-
„men, welcher Nacht und Sturm mit sich führte,
„und die Wellen schauerten unter der Dunkelheit.

III. Buch der Aeneis.

„Da-

Et pluvia ingenti sata laeta, boumque labores
Diluit.

Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullae
Apparent terrae, coelum undique et undique pontus;
Tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber,
Noctem hyememque ferens, et inhorruit unda tenebris.

„Daher wird dir ein reicher Ueberfluß des Se-
„gens der Felder, aus dem freygebigen Füllhorn,
„im vollem Maaße flüßen.

Horaz.

„Die müden Stiere den umgekehrten Pflug-
„schaar mit dem schmachtenden Halse ziehen zu sehn.

Horaz.

Hier kann ich glücklich Horazens Regel wider ihn selbst anwenden:

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis, lassas onerantibus aures.

„Es ist Kürze nöthig, damit der Gedanke fort-
„laufe, und nicht sich in Worte verwickle, welche
„die ermüdeten Ohren beschweren.

Ich beschließe dieses Capitel mit einer sonder-baren Untersuchung. So häßlich ein Gegenstand auch dem Auge seyn mag, so ist er weit entfernt, es mehr zu seyn, wenn er mit Farben oder durch

Worte

— — Hinc tibi copia
Manabit ad plenum benigno
Ruris honorum opulenta cornu.

Videre fessos vomerem inuersum boves
Collo trahentes languido.

Worte vorgestellt wird. Was ist die Ursache dieser Verschiedenheit? In Ansehung der Mahlerey sieht man die Ursache leicht; ein gutes Gemählde, sein Subjekt mag seyn was es will, ist wegen des Vergnügens angenehm, das wir an der Nachahmung finden; und dieses Vergnügen, welches die Unannehmlichkeit des Subjektes überwiegt, macht das Gemählde, im Ganzen genommen, angenehm. Aber in Ansehung der Beschreibung eines häßlichen Gegenstandes ist die Ursache folgende. Einzle Menschen in eine Gesellschaft zu verbinden, trägt nichts mehr bey, als die Sprache, vermittelst des Vermögens, welches sie besitzt, andern unsre Gedanken und eine lebhafte Vorstellung vergangner Dinge mitzutheilen. Aber die Natur hat sich noch nicht begnügt, uns die Sprache durch ihren Nutzen allein zu empfehlen; unabhängig von ihrem Nutzen kann sie eine Menge Schönheiten annehmen, die ohne die Hülfe des Nachdenkens unmittelbar gefühlt werden *). Und dieser Umstand entdeckt das Geheimniß. Denn das Vergnügen, welches die Schönheiten der Sprache in einer lebhaften Beschreibung geben, ist so groß, daß es die Unannehmlichkeit des Bildes, das sie uns vorlegt, überwiegt **). Gleichwohl

*) Man sehe das XVIII. Cap.

**) Man sehe das II. Cap. 4. Th.

wohl darf dieses keinen Scribenten bewegen, sich unangenehme Subjekte zu wählen, denn das Vergnügen ist ungleich größer, wenn beyde das Subjekt und die Beschreibung angenehm sind.

Folgende Beschreibung ist, im Ganzen genommen, angenehm, obgleich das beschriebne Subjekt für sich selbst traurig ist:

Neunmal die Zeit, die den Tag und die Nacht
den Sterblichen abmißt,
Lag er gestürzt und besiegt, mit seinem scheußlichen Haufen,
In dem feurigen Schlunde sich wälzend, vom Falle betäubet,
Obgleich unsterblich. Jedoch zu größeren Qualen verspart ihn
Sein Gericht. Ihn nageten izt die schwarzen Gedanken
Seines verlohrnen Glücks, und immerwährender Schmerzen.
Ringsum wälzt er die giftigen Augen; sie sprachen Verzweiflung.
Tiefe Betrübniß, mit grimmigem Haß, und verhärtetem Stolze
Untermischt! und so weit als die Blicke der Engel nur dringen,
Uebersieht er bestürzt die wüste traurige Gegend,
Uner-

Unermeßlich; ein schrecklicher Kerker, rings um
ihn her flammend,
Wie ein feuriger Ofen; doch schoß kein Licht von
den Flammen,
Sichtbare Finsterniß zeigte vielmehr den schaudern-
den Blicken
Lange Prospekte von Jammer, und Regionen von
Kummer,
Länder voll Weh, und traurige Schatten, in wel-
chen die Ruhe
Und der Friede nie wohnt, die nie die Hoffnung
besuchet,
Die sonst alles besucht; wo nichts als Qualen
ohn Ende
Unaufhörlich quälen, und eine feurige Sünd-
fluth,
Die mit immer brennendem Schwefel, der nie-
mahls verzehrt wird,
Sich ernähret. Und dies war der Ort, den die
göttliche Rache
Diesen Rebellen bereitet.

Verl. Paradies I. B.

Ein feiges Verzagen in der Zeit der Gefahr ist kein angenehmer Gegenstand; dennoch kann uns eine schöne Beschreibung oder Vorstellung dieses Zustandes ergetzen.

„König

„König Richard. Was soll euer König „nunmehr thun? Soll er sich unterwerfen? Gut, „der König soll sich unterwerfen. Soll er vom „Throne gesetzt werden? Der König soll sich es „gefallen lassen. Soll er den Namen eines Kö„nigs verliehren? in GOttes Namen mag es ge„schehn. Ich will meine Juwelen für einen Ro„senkranz geben, meinen prächtigen Pallast für „eine Einsiedeley, meine schimmernde Kleidung für „einen Bettlerrock, meine geschnittnen Becher für „einen hölzernen Teller, mein Zepter für einen „Pilgrimsstab, meine Unterthanen für ein Paar „ge=

K. Richard. What must the King do now? must he submit?
The King shall do it: must he be depos'd?
The King shall be contented: must he lose
The name of King? o'God's name, let it go;
I'll give my jewels for a set of beads;
My gorgeous palace, for a hermitage;
My gay apparel, for an almsman's gown;
My figur'd goblets, for a dish of wood;
My sceptre, for a palmer's walking staff;
My subjects, for a pair of carved saints;

„geschnitzte Heiligen, und mein weites Königreich „für ein kleines Grab; ein kleines, kleines Grab;— „ein finstres Grab. Oder man begrabe mich auf „der Landstraße, irgend auf einem öffentlichen We„ge, wo die Füsse meiner Unterthanen stündlich „auf den Kopf ihres Monarchen treten mögen; „denn izt treten sie auf mein Herz, da ich noch „lebe; und warum nicht auf meinen Kopf, wenn „ich einmahl begraben bin.

Shakesp. Richard II. 3. Akt, 6. Auftr.

Gegenstände die dem Zuschauer Schrecken einjagen, thun in der Mahlerey und in der Poesie eine schöne Wirkung. Das Gemählde setzt die Seele in Bewegung, indem es ein flüchtiges Schrecken

And my large kingdom, for a little grave.
A little, little grave; — an obscure grave.
Or I'll be bury'd in the Kings highsway,
Some way of common tread, where subjects feet
May hourly trample on their sovereign's head:
For on my heart they tread now, whilst I live;
And bury'd once, why not upon my head.

Schrecken erregt; und in diesem Zustande macht jede Schönheit einen tiefen Eindruck. Kann nicht auch der Contrast das Vergnügen noch erhöhen, indem wir unsre gegenwärtige Sicherheit der Gefahr entgegen setzen, in der wir seyn würden, wenn uns der vorgestellte Zufall begegnete?

— — — Die andre Gestalt stund,
Wenn es Gestalt noch war, was keine hatte;
woran man
Nichts gewisses entdeckte von Theilen, Gelenken,
und Gliedern,
Und wenn Wesen das hieß, was einem Schatten
nur gleich war;
Beydes schien es indeß; stund schwarz wie die
Nacht da; so grimmig,
Wie zehn Furien, schrecklicher noch als die Hölle.

Verl. Paradies, 2. B.

Und nun erhub sich ein wildes Geschrey, und wüthendes Rasen,
Welches noch nie der Himmel gehört; schon prasselten Waffen
Wider Waffen, und brüllten entsetzliche Zwietracht; es krachten
Laut in das Feld die tobenden Räder der ehernen Wagen,
Und das Getöse der Schlacht ward fürchterlich.
Ueber dem Haupte

Flog ein traurig Gezisch von feurigen Pfeilen, in hohen
Flammenden Wolken, daß Feuer im Flug die streitenden Treffen
Ueberwölbte; so rauschten die beyden gewaltigen Heere,
Unter dem feurigen Dach, lautstürmend gegen einander,
Mit unauslöschlicher Wut. Der ganze Himmel erschallte,
Und die Erde, wäre sie schon gewesen, die Erde,
Hätte gezittert vom Streit im innersten Mittelpunkte.

Verl. Paradies, 6. B.

„Der Geist. Wär es mir nicht verboten,
„die Geheimnisse eines Kerkers zu offenbaren, ich
„wollte dir Dinge entdecken, wo das gerinste Wort
„deine Seele zerreissen, dein junges Blut zu Eis
„machen,

Ghost. — — — But that I am forbid,
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold, whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood.

Make

„machen, und deine zwey Augen wie Sterne aus
„ihren Sphären reissen sollte, daß deine geflocht-
„nen und zusammen gebundnen Haare aus ein-
„ander fahren, und jedes auf der Spitze stehn
„müßte, wie die Stacheln des erboßten Stachel-
„schweins. Aber diese Geschichte der Ewigkeit
„sind nicht für Ohren von Fleisch und Blut.

Hamlet, 1. Akt, 8. Auftr.

„Gratiano. Arme Desdemona! wie lieb ist
„es mir, daß dein Vater todt ist. Deine Hey-
„rath war tödtlich für ihn, und die Betrübniß al-

Make thy two eyes, like ſtars, ſtart from
their ſpheres,
Thy knotty and combined locks to part,
And each particular hair to ſtand on end,
Like quills upon the fretful porcupine:
But this eternal blazon muſt not be
To ears of fleſh and blood.

Gratiano. Poor Desdemona! I'm glad thy
father's dead:
Thy match was mortal to him; and pure
grief

Shore

„lein schnitt den alten Faden seines Lebens entzwey.
„Sollt er izt leben, so würde dieser Anblick ihn
„zu einer verzweifelten That treiben; ja, er wür-
„de mit schrecklichen Verwünschungen seinen
„Schutzengel von seiner Seite fluchen, und in die
„ewige Verdammniß hinein rennen.

Othello, 5. Akt, 8. Auftr.

Gegenstände, die Grauen erregen, gehören nicht unter unsre Beobachtung; denn keine Beschreibung, so lebhaft sie auch seyn mag, ist vermögend, den Abscheu zu überwiegen, den die bloße Vorstellung eines solchen Gegenstandes erregt. Alles was abscheulich ist muß daher in einer Beschreibung vermieden werden. Und dieses Gesetz ist nicht streng; es ist des Poeten eigner Vortheil, seinen Leser mit solchen Beschreibungen zu verschonen. Zu einer nöthigen Mannichfaltigkeit in seinen Beschreibungen giebt ihm die Natur Gegenstände genug, die uns in gewissen Graden entsetzen,

Shore his old thread in twain. Did he live now,
This sight would make him do a desp'rate turn:
Yea, curse his better angel from his side,
And fall to reprobation.

setzen, ohne unsern Abscheu zu erregen. Ich bin daher genöthiget, das Gemählde von der Sünde, im zweyten Buch des verlohrnen Paradieses, zu verwerfen, ob es gleich mit einer Meisterhand gezeichnet ist. Der Gegenstand selbst müßte ein abscheulicher Anblick seyn, und dieser Abscheu ist in dem Gemählde nicht sehr gemäßigt:

In Gedanken versenkt saß ich hier einsam; doch fühlt ich
In dem Leibe, befruchtet von dir, und jetzund im Umfang
Sehr gewachsen, ein schrecklichs Bewegen, und schmerzliche Wehen,
Die mich faßten. Zuletzt brach diese verhaßte Geburt sich,
Die du hier siehst, dein eigener Saame, gewaltsam den Ausgang
Durch mein Innres hindurch; von Furcht, und Schmerzen, und Quaalen
Ward es verzerrt, und mein unterer Leib verwandelt. Doch Er hier,
Mein erzeugter Feind, schwang seinen unseligen Wurfpfeil,
Zum Verderben gemacht; ich entfloh mit Entsetzen, und rufte,
Tod! — Es erbebte die Hölle vom scheußlichen Namen, und seufzte

Schrecklich aus allen Höhlen zurück, und hallete
wieder
Tod! — Voll Schrecken entfloh ich; er folgte
mir; aber, (so schien es)
Mehr aus Wolluſt als Wuth, und überholte viel
schneller
Seine Mutter, vom fliehen erschöpft; und zwang
mit Gewalt mich
Zur scheuselgen Umarmung; er hat mit mir in
der Schandthat
Diese heulenden Unthier erzeugt, die, wie du ge=
sehn hast,
Stündlich empfangen, und stündlich gebohren, ohn
Unterlaß bellend,
Mich umringen, für mich zu unaussprechlichen
Schmerzen.
Denn oft gehn sie zurück in den Leib, aus dem
sie gekommen,
Nagen mein Eingeweyde daselbst, mit dem sie
sich nähren,
Unter stetem Geheul. Dann brechen sie wieder
von neuem
Aus mir hervor, mit Schrecken, ohn Ende, so daß
ich gefoltert
Weder Ruhe finde, noch Rast. Der grimmige
Tod sitzt
Gegen mir über, mein Sohn und mein Feind,
und hetzet sie ärger

Auf

Auf mich an; und hätte schon längst mit gierigem Rachen
Seine Mutter verschlungen, aus Mangel von anderer Beute;
Aber er weiß, sein Geschick ist mit dem meinen verbunden,
Und ich werde dereinst für ihn ein bitterer Bissen
Und sein Gift, es sey wenn es wolle.

Der Charakter des Jago im Othello ist so ungeheuer und teuflisch, daß er in der Vorstellung nicht auszustehn ist. Selbst die Meisterhand eines Shakespear kann ein solches Gemählde nicht angenehm machen.

Obgleich die Gegenstände, welche in den folgenden Beschreibungen vorgestellt werden, nicht völlig so abscheulich sind, als in Miltons Gemählde die Sünde; so wird dennoch bey jedem Leser von einiger Feinheit der Abscheu das herrschende Gefühl seyn:

„In dem großen Jonischen Meere liegen die „Eylande, welche die Griechen in ihrer Sprache „die Strophades nennen, welche die grausame Ce„láno, und die andern Harpyen bewohnen, seit-

„dem ihnen das Haus des Phineus verschlossen
„worden, und sie aus Furcht ihren erstern Raub
„verlassen. Kein trauriger Ungeheuer, keine so
„wütende Pest hat jemahls im Zorne der Götter
„sich aus den Stygischen Fluthen erhoben. Die
„Gesichter der geflügelten Ungeheuer sind jung-
„fräulich, ihre Bäuche lang ausgestreckt und ab-
„scheulich, ihre Hände wie Klauen gekrümmt, die
„Farbe des Gesichts beständig bleich von Hun-
„ger. Da wir, hierher segelnd, in den Hafen
„einzogen, sahen wir plötzlich muntre Heerden
„von Stieren, und Ziegen, die ohne Wächter
„durch das Gras hier und da irrten: Wir fal-
„len mit Schwerdtern sie an, und rufen die
„Götter und den Jupiter selbst zu Beschützern
„und Theilnehmern unsres Raubes. Darauf
„bereiten wir uns Sitze an dem krummen Ufer,
„und feyern ein reiches Gastmahl. Aber plötz-
„lich stürzen die Harpyen schrecklich von den Ber-
„gen herab, und schlagen ihre rauschenden Flügel;
„sie zerstreuen unsre Speisen, und beflecken alles
„mit ihrem unfläthigen Körper; unter einem
„abscheulichen Gestank erheben sie ein schreckli-
„ches Geschrey.

„Mein

„Mein Vaterland ist Ithaka, mein Name „Achemenides, ein Gefährte des unglücklichen „Ulysses. Aus dem Hause meines armen Va„ters des Adamast, (O hätt ich stets mit ihm „sein Schicksal getheilt!) bin ich nach Troja ge„zogen. Hier auf dieser Insel haben mich mei„ne Gefährten, die meiner vergessen, indem sie „erschrocken diesen grausamen Aufenthalt fliehen, „in der ungeheuren Höhle des Cyklopen zurück ge„lassen. Seine weite Wohnung ist inwendig „mit blutenden und modernden Speisen gefüllt, er „selbst von ungeheurer Größe, wenn er sich auf„richtet stößt er an die Sterne: (O ihr Götter „vertilget dieses Ungeheuer von der Erde!) Er „läßt sich nicht leicht sehen, er spricht mit Kei„nem, und sättigt sich mit den Eingeweyden und „dem schwarzen Blute der Unglücklichen, die vor „ihn kommen. Ich selbst sah, wie er, mitten in „seiner Höhle auf dem Rücken liegend, zween „von den Unsrigen mit der großen Hand ergrif, „und an der Mauer zerschmetterte, daß ihr Blut „auf der Erde schwamm; ich sah, wie er ihre „bebenden Glieder, mit dem schwarzen geronne„nen Blute, zerkäute, und wie ihr noch laues „Fleisch unter seinen Zähnen zitterte. Zwar „that er es nicht ungestraft: Ulysses ertrug diese „Grausamkeit nicht, und vergaß sich nicht in einer „so großen Gefahr. Denn so bald das Unge-

„heuer, mit den Speisen gefüllt, und vom „Weine begraben, den sinkenden Kopf legte, und „unermeßlich in seiner Höhle ausgestreckt lag, in„dem er im Schlafe das Eyter von sich spie, und „mit dem blutigen Weine vermischte Stücken „Fleisch, da theilten wir das Geschäfft unter „uns, nachdem wir zu den großen Göttern ge„fleht, umringten ihn rings umher, und bohr„ten ihm mit einem spitzigen Pfeile sein einzi„ges Aug aus, das unter seiner schrecklichen „Stirn verborgen lag.

III. B. der Aeneis.

XXII. Cap.

XXII. Cap.

Von epischen und dramatischen Werken.

Die Tragödie und das epische Gedicht sind im Wesentlichen sehr wenig verschieden; in beyden hat der Dichter denselben Endzweck, zu unterrichten und zu ergetzen, und in beyden braucht er dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen. Sie sind bloß in der Art dieser Nachahmung verschieden; die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so vor, wie sie vor unsern Augen vorgehn; in der erstern erscheint der Poet selbst als Geschichtschreiber, in der letztern giebt er uns die handelnden Personen, und zeigt sich nie selbst *).

Die-

*) Das Gespräch in dramatischen Werken unterscheidet sie so deutlich von andern Werken der Dichtkunst, daß noch kein Kunstrichter es für nöthig gehalten hat, nach irgend einem andern unterscheidenden Kennzeichen zu forschen. Aber man hat sich viel unnütze Mühe gegeben, das epische Gedicht durch ein charakteristisches Kennzeichen zu unterscheiden. Bossu sagt, „Es ist eine „Erdichtung, in Versen geschrieben, deren Absicht ist, die Sitten durch Lehren zu bilden,

wel-

Dieser Unterschied, der bloß die Form betrifft, kann als gering angesehn werden; aber die Wirkungen,

„welche unter den Allegorien einer wichtigen „Handlung versteckt liegen,. Diese Erklärung schließt jedes epische Gedicht aus, das auf wahre Begebenheiten gegründet ist, und setzt vielleicht verschiedne von Aesops Fabeln an ihre Stelle. Voltairen ist der Vers so wesentlich, daß ihm der Mangel desselben schon Grund genug ist, den Telemach auszuschliessen. Andre, denen das Wesentliche mehr anliegt, als die Verzierung, erklären dieses Werk ohne Bedenken für ein episches Gedicht. Es ist nicht wenig lustig, so manche tiefe Kunstrichter nach einem Dinge jagen zu sehn, das nicht zu finden ist; sie nehmen es immer, ohne den geringsten Grund, für ausgemacht an, daß es ein solches genaues Kennzeichen giebt, welches die epische Poesie von jeder andern Dichtungsart unterscheidet. Die Werke des Geistes flüßen in einander, wie die Farben; in ihren starken Tinten sind sie leicht zu unterscheiden; aber sie sind so vieler Mannichfaltigkeit, und so viel verschiedner Formen fähig, daß wir niemahls sagen können, wo die eine Art endigt, und die andre beginnt. Nach dem Geschmacke des größten Theils der Leser ist wenig Grund zu zweifeln, daß ein Werk, welches heldenmüthige Thaten in einem

gen, die daher entspringen, sind keineswegs gering, denn was wir selbst sehen, macht einen stärkern Eindruck, als was wir von andern hören. Ein episches Gedicht ist eine Geschichte, die von einem andern erzählt wird; Begebenheiten und Zufälle, die sich auf dem Schauplatze zutragen, fallen in unsre eigne Beobachtung, und werden außerdem durch die Vorstellung und die Geberden sehr belebt, die viele Gesinnungen ausdrücken können, welche die Sprache nicht erreicht.

Die dramatische Poesie hat noch einen andern Vortheil, der von der Vorstellung ganz unabhängig ist. — Das Gespräch macht einen tiefern Eindruck, als die Erzählung; weil im erstern die Personen ihre Gesinnungen selbst ausdrücken, die wir in der letztern erst durch einen dritten erfahren. Deswegen macht es Aristoteles, der Vater der Kunstrichter, zu einer Regel, daß im epischen Gedichte der Poet jede Gelegenheit ergreifen muß, seine Personen selbst aufzuführen, indem er den erzählenden Theil so kurz macht, als es nur möglich ist. Homer hat die Vortheile dieser Methode vollkommen gekannt, und seine beyden Gedichte sind in einem großen Theile dramatisch. Lucan nimmt gerad den ent-

gegen

nem erhabnen Stil erzählt, allzeit, ohne weitere Forderungen, für ein episches Gedicht gehalten wird.

gegen laufenden Weg, und begeht einen noch gröfsern Fehler, da er seine Pharsalia mit frostigen und matten Betrachtungen anfüllt, und dieses Verdienst für sich allein behält, und es mit keiner von seinen Personen theilen will. Nichts kann unbedachter noch mehr zur Unzeit angebracht seyn, als die Reihe von Betrachtungen, welche die Beschreibung der pharsalischen Schlacht unterbrechen, nachdem die Feldherren schon ihre Reden geendigt, und die beyden Armeen zum Angriffe bereit sind *).

Aristoteles theilt, der Natur der Fabel gemäß, die Tragödien in einfache und zusammengesetzte. Aber es ist nützlicher, einen Unterschied sowohl für die epische als für die dramatische Poesie nach den verschiednen Absichten zu bestimmen, welche diese Werke sich vorsetzen. Ein episches oder dramatisches Werk, dessen Absicht nicht weiter geht, als die Leidenschaften zu erregen, und Gemählde von Tugenden und Lastern zu geben, kann durch die Benennung, Pathetisch, unterschieden werden. Aber wenn die Fabel vorsätzlich so eingerichtet ist, daß sie eine gewisse moralische Wahrheit in ein starkes Licht setzt, indem sie die natürliche Verbindung zwischen unordentlichen Leidenschaften und äußerlichen Unglücksfällen zeigt, so kann das

Werk

*) Im 7. Buch, vom 385. zum 460. Vers.

Werk moralisch genennt werden *). Außer daß ein solches Werk einen tiefern Eindruck macht, als ihn irgend ein moralischer Discurs machen kann, führet es so viel Ueberzeugung mit sich, als der strengste Beweis. Hievon versichert zu seyn, darf man nur betrachten, daß die natürliche Verbindung zwischen Laster und Elend, und zwischen Tugend und Glückseligkeit, so gut durch einen gegebnen Fall gezeigt wird, als durch Schlüsse. Wir wollen, zu einem Exempel, folgende moralische Wahrheiten nehmen: Daß die Uneinigkeit

unter

*) Eben diesen Unterschied kann man auch bey denen Fabeln machen, für deren Erfinder Aesop gehalten wird. Es ist wahr, alle Kunstrichter halten die Moral bey diesen Fabeln für wesentlich. Aber nichts ist gewöhnlicher, als sich blindlings von andrer Meynung leiten zu lassen. Von den zahlreichen Sammlungen, die mir bekannt sind, machen die Fabeln, die deutlich auf eine Moral weisen, nur einen kleinen Theil aus. Manche Fabeln enthalten wirklich richtige Schilderungen der Tugend und des Lasters; aber der größte Theil enthält nichts Unterrichtendes, und giebt keine höhere Belustigung, als deren ein Kind bey Lesung einer gewöhnlichen Geschichte fähig ist. Es ist Schade, daß dem Autor unsre schönen deutschen Sammlungen nicht bekannt sind.

unter den Anführern alle gemeinschaftliche Maaßregeln unwirksam macht; und daß die Folgen eines Streites über Kleinigkeiten, wenn er von Stolz und Hochmuth genährt wird, nicht weniger schädlich sind, als die Folgen der schwersten Beleidigung. Diese Wahrheiten können durch den Streit zwischen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung von Troja, gezeigt werden. Aus diesem Gesichtspunkte muß es des Poeten vornehmste Bemühung seyn, dienliche Umstände zu erfinden, die uns die natürlichen Folgen einer solchen Uneinigkeit vor Augen stellen. Diese Umstände müssen, dem gewöhnlichen Laufe der menschlichen Begebenheiten gemäß, zu entstehn scheinen; nichts Zufälliges, oder wovon man keinen Grund siehet, darf vorgebracht werden, denn die nothwendige oder wahrscheinliche Verbindung zwischen Laster und Elend erhellet aus keinen Begebenheiten, die nicht aus den Charaktern und den Leidenschaften der vorgestellten Personen entspringen. Eine wirkliche Begebenheit, deren Ursache wir nicht sehen, kann eine Lehre für uns seyn, weil das, was sich einmahl zugetragen hat, sich wieder zutragen kann; aber dieser Schluß findet bey keiner Geschichte Statt, von der man weiß, daß sie erdichtet ist.

Dergleichen Werke haben viele gute Wirkungen. Ein pathetisches Werk, es mag episch oder

drama-

dramatisch seyn, wirkt zu einer Fertigkeit in der Tugend, indem es Bewegungen erregt, die gute Handlungen hervorbringen, oder uns von denen abwenden, die lasterhaft und unregelmäßig sind *). Durch die häufigen Gemählde von menschlichem Elend macht es die Seele menschlicher, und stärkt uns, unsre eignen Unglücksfälle zu ertragen. Ein moralisches Werk muß offenbar dieselben guten Wirkungen thun, denn dadurch, daß es moralisch ist, hört es nicht auf pathetisch zu seyn; es besitzt außerdem einen Vorzug, der ihm eigen ist, denn es bessert nicht nur das Herz, wie oben erwähnt worden, sondern unterrichtet auch den Verstand, durch die Moral, die es enthält. Was mich betrifft, so kann ich mir keine Belustigung vorstellen, die einem vernünftigen Wesen angemeßner sey, als ein Werk, das eine moralische Wahrheit in ein so schönes Licht stellt, wo verschiedne Personen von verschiednen Charaktern in eine wichtige Handlung verwickelt sind, indem einige die große Entwicklung zurück halten, andre sie befördern; wo die Würde des Ausdrucks mit der Würde der Materie verbunden ist. Ein Werk von dieser Art gebietet über unsre Sympathie, und kann die ganze Reihe der gesellschaft-

lichen

*) Siehe II. Cap. 1. Th. 3. Abschn.

lichen Neigungen in Bewegung setzen; unsre Neubegierde wird wechselsweis erregt und befriedigt, und unser Vergnügen steigt am Ende zu seiner höchsten Stufe, wenn wir finden, daß jeder Umstand aus den Charaktern und Situationen, die am Anfang vorgelegt worden, biß zur völligen Entwicklung hinab, natürlich entspringt, und das Ganze in seiner Verbindung eine zusammenhängende Kette von Ursachen und Wirkungen ist.

Wenn man die Epopen und die Tragödie als gleich im Wesentlichen, und auf gleichen Endzweck gerichtet, betrachtet, so könnte man denken, daß sie auch zu denselben Subjekten gleich geschickt seyn müßten. Aber wenn man über ihre Verschiedenheit in der Form nachdenkt, so wird man Ursache finden, diese Vermuthung, wenigstens in gewissem Maaße, zu verwerfen. Viele Subjekte können, in der That, mit gleichem Vortheil, nach beyden Formen behandelt werden; aber es sind noch weit mehr Subjekte, für die eine der beyden Formen vortheilhafter ist, als die andre; und es giebt Subjekte, die nur einer von den beyden Formen angemessen sind. Um hier nur einen flüchtigen Begriff von dieser Verschiedenheit zu geben, da uns der Raum fehlt, uns über jeden Artikel auszubreiten, wollen wir bemerken, daß der Dialog sich besser zum Ausdruck der Empfindungen,

dungen, und die Erzählung besser zur Entwicklung der Begebenheiten schickt. Heldenmuth, Großmuth, unerschrockne Tapferkeit, und das ganze Geschlecht der erhabnen Tugenden, zeigen sich zu ihrem größten Vortheil in Handlungen; zärtliche Leidenschaften, und die ganze Reihe der sympathetischen Neigungen, machen die schönste Figur in Empfindungen; in diesen letztern ist das Wichtigste was wir fühlen, in den erstern was wir thun. Hieraus folgt deutlich, daß zärtliche Leidenschaften vorzüglich der Tragödie, aber große und heldenmüthige Handlungen dem epischen Gedichte eigen sind *).

Ich sehe keine Ursache, vom epischen Gedichte mehr zu sagen, so fern es als gewissen Subjekten vorzüglich angemessen betrachtet wird. Aber da die dramatischen Subjekte verwickelter sind, so muß ich sie genauer betrachten, welches ich so viel lieber thue, da ich dabey eine Materie werde aufklären können, über welche die Kunstrichter viel Dunkelheit gezogen haben.

*) Im Racine herrschen die zärtlichen Empfindungen; im Corneille große und heldenmüthige Sitten. Daher hat offenbar jener den Vorzug vor diesem, wenn man sie als dramatische Dichter betrachtet. Corneille würde eine beßre Figur im epischen Gedichte gemacht haben.

In dem Capitel von den Bewegungen und Leidenschaften *) ist gelegenheitlich gezeigt worden, daß ein Mensch, der selbst die Ursache seines Unglücks ist, das schönste Subjekt für die Tragödie ist. Aber dieser Mensch muß weder sehr schuldig, noch ganz unschuldig seyn; das Unglück muß durch einen Fehltritt verursacht worden seyn, dem die menschliche Natur ausgesetzt ist, und der folglich Verzeihung verdient. Unglücksfälle von dieser Art reizen die ganze Kraft der gesellschaftlichen Neigungen, und interessiren die ganze Empfindlichkeit des Zuschauers. Ein zufälliges Unglück, wenn es nicht sehr außerordentlich ist, erregt kein starkes Mitleid; da die leidende Person unschuldig ist, so ist sie von der größten aller Martern frey, von der Beängstigung, die das Gewissen verursacht:

Wenig traurig ist das Schicksal desjenigen, der keinen Grund weder zur Reue, noch zur Scham hat.

Metastasio.

Poco è funesta
L'altrui fortuna,
Quando non resta
Ragione alcuna
Nè di pentirsi, nè d'arrossir.

Ein

*) Im 4. Theil.

Ein Bösewicht, von der andern Seite, der sich ein groſses Unglück zuzieht, erregt wenig Mitleid, aus einem andern Grunde. Seine Gewissensangst vermehrt, in der That, noch sein Unglück, und schwellt die ersten Bewegungen des Mitleids; aber dann vermengt sich unser Haß gegen sein Verbrechen mit dem Mitleid, und schwächt dieses nicht wenig. Unglücksfälle, die weder ganz unverschuldet, noch auch durch ein groſses Verbrechen verursacht sind, haben die Vortheile der beyden Extremitäten; sie sind mit Gewissensangst verbunden, die das Leiden empfindlicher, und unser Mitleid weit lebhafter macht, und das schwache Misfallen, das wir an einem verzeyhlichen Fehler haben, vermindert das Mitleid nicht merklich. Aus diesem Grunde würde das glücklichste Subjekt, Mitleid zu erregen, wenn anders ein solches erfunden werden könnte, dasjenige seyn, wo ein rechtschafner Mann in ein groſses Unglück durch eine unschuldige Handlung fiele, die er aus sonderbaren Ursachen sich als lasterhaft vorstellte. Seine Gewissensangst würde sein Leiden vergröſsern, und unser Mitleid würde zu seinem höchsten Grad steigen, ohne durch irgend einen Unwillen zurückgehalten zu werden. Das Mitleid ist also die herrschende Leidenschaft einer pathetischen Tragödie, und kann durch eine gehörige Vorstellung zu einer Höhe getrieben werden,

die kaum etwas übersteigt, was man bey wirklichen Begebenheiten fühlt. Die moralische Tragödie hat noch ein weiteres Feld; denn, außer dem daß sie Mitleid erregt, erregt sie noch eine Leidenschaft, die zwar, in der That eigennützig ist, die aber eben so sehr genährt zu werden verdient, als die gesellschaftlichen Neigungen. Wenn ein Unglück eine natürliche Folge von irgend einem übeln Hange des Temperaments ist, so wird jeder Zuschauer aufmerksam darauf, der sich eines ähnlichen Fehlers an sich bewußt ist, und bemerkt, daß er demselben Unglücke bloß steht. Diese Bemerkung erregt in ihm eine Bewegung der Furcht und des Schreckens; und diese Bewegung ist es, wenn sie in verschiednen moralischen Tragödien oft erneuert wird, die den Zuschauer gegen die Unordnungen der Leidenschaften auf die Hut stellt.

Die Ausleger des Aristoteles und andre Kunstrichter sind in großer Verlegenheit über dasjenige, was dieser Philosoph von der Tragödie sagt, „daß „sie vermittelst des Mitleids und des Schreckens, „alle Gattungen von Leidenschaften in uns reinigt„. Aber Niemand, der einen deutlichen Begriff von dem Endzweck und den Wirkungen einer guten Tragödie hat, kann über die Meynung des Aristoteles in Zweifel seyn. Unser Mit-

leid

leid wird für die vorgestellten Personen erregt; das Schrecken betrifft uns selbst. Das Mitleid wird hier, in der That, für alle die sympathetischen Bewegungen genommen, weil es die vornehmste unter ihnen ist. Und daß unsre sympathetischen Bewegungen durch tägliche Uebung gereinigt oder gebessert werden, daran kann kein Zweifel seyn; und wie unsre andern Leidenschaften durch das Schrecken gebessert werden, ist eben gesagt worden. So viel ist gewiß, daß man der Lehre des Aristoteles keinen andern etwas bedeutenden Verstand geben kann; und daß dieser wirklich seine Meynung gewesen, wird aus seinem dreyzehnten Capitel offenbar, wo er verschiedne Regeln vorträgt, die mit dieser Lehre, wie wir sie erklären, übereinstimmen. Diese Regeln will ich zugleich deswegen desto lieber anführen, da sie meine Gedanken über die eigentlichen Subjekte der Tragödie so weit bestättigen, als das Ansehn eines andern bestättigen kann. Seine erste Regel ist, daß wenn es der Endzweck der Tragödie ist, Mitleid und Schrecken zu erregen, eine unschuldige Person nie das Subjekt seyn darf. Dieser Satz ist eine nothwendige Folge seiner Lehre, wie wir sie erklärt haben. Ein Subjekt von dieser Art kann in der That Mitleid und Schrecken erregen, aber jenes nur schwach, und dieses zu gar keiner Absicht eines moralischen Unter-

richts. Die zweyte Regel ist, daß man keinen lasterhaften Menschen vorstellen darf, der sich aus seinem Unglück heraus reißt, und zu einem Glück erhebt. Dieß erregt weder Schrecken noch Mitleid, und ist in keiner Absicht angenehm. Die dritte Regel ist, daß man das Unglück eines Lasterhaften gar nicht vorstellen muß. Eine solche Vorstellung kann gewissermaßen, durch ein Gefühl der Gerechtigkeit, angenehm seyn, aber sie wird unser Mitleid nicht erregen, noch irgend einiges Schrecken, ausgenommen bey denen, die mit der vorgestellten Person gleiche Laster haben. Seine letze Regel ist, daß der einzige Charakter, der zur Verstellung geschickt ist, zwischen jenen mitten innen liegt, weder in einem hohen Grade tugendhaft, noch in einem hohen Grade lasterhaft, wo das Unglück nicht die Wirkung eines vorsätzlichen Verbrechens, sondern irgend eines nicht gewollten Fehlers ist, wie unser Autor es ausdrückt *).

Das einzige, was ich wider des Aristoteles Regeln einzuwenden habe, ist, daß er die Tragödie in gar

*) Wer sich an einer ernsthaften Abhandlung ergetzen kann, die viel verspricht, und nichts erklärt, den verweisen wir, über dieses Subjekt, an den Pater Brümoy, auf den vorläufigen Discurs über den Ursprung der Tragödie, in seinem Theater der Griechen.

gar zu enge Gränzen einschränkt, indem er die pathetische Tragödie ausschließt. Denn wenn, wie er behauptet, das Schrecken in der Tragödie wesentlich ist, so ist jede Vorstellung ausgeschlossen, die nicht von der moralischen Art ist, in welcher die vorgestellten Unglücksfälle durch einen übeln Hang der Seele, oder durch irgend eine Unordnung in der innerlichen Einrichtung verursacht werden; dergleichen Unglücksfälle führen allemahl moralischen Unterricht mit sich, und nur dergleichen Unglücksfälle können das Schrecken zu unsrem Vortheil erregen.

Also beziehen sich die vier angezeigten Regeln des Aristoteles bloß auf Tragödien von der moralischen Art. Die von der pathetischen Art sind nicht in einen so engen Umfang eingeschlossen. Die Subjekte, die sich für das Theater schicken, sind nicht in solchem Ueberflusse, daß wir Ursache hätten, unverschuldete Unglücksfälle, die unsre Sympathie erregen, zu verwerfen, ob sie gleich keine Moral einschärfen. In Absicht auf Subjekte dieser Art kann man in der That in Zweifel seyn, ob der Ausgang nicht allezeit glücklich seyn sollte.

Wenn eine tugendhafte Person, unter bloß zufälligen Unglücksfällen, biß ans Ende leidend vorgestellt wird, so gehen wir mißvergnügt vom

Schauplatz, und mit einem gewissen dunkeln Gefühl einer Ungerechtigkeit; denn selten hat ein Mensch so viel Unterwürfigkeit unter den Rathschlüssen der Vorsehung, daß er auch über die Tyranney und die Unterdrückung eines blindscheinenden Zufalles nicht murren sollte; er wird geneigt seyn zu sagen: dieß sollte nicht seyn. Ich gebe Shakespears Romeo und Juliet zu einem Exempel, wo die traurige Katastrophe dadurch verursacht wird, daß der Mönch einen Augenblick zu spät zum Grabe kömmt. Eine solche Begebenheit denken wir uns mit Widerwillen, wir sind verdrüßlich über den unglücklichen Zufall, und gehn unzufrieden von der Vorstellung. Dieß ist eine Verfassung der Seele, der man nicht Raum geben darf, und folglich ein zureichender Grund, Begebenheiten dieser Art vom Theater auszuschließen. Aber anders, däucht mir, wird man das Unglück einer tugendhaften Person betrachten, das aus nothwendigen Ursachen, oder aus einer Folge unvermeidlicher Umstände entspringt. Alles Ungefähre giebt immer einen finstern Prospekt, und macht, in jedem Falle, den Eindruck von einer Unordnung, einer Anarchie. Hingegen eine zusammenhängende Folge von Ursachen und Wirkungen, die durch allgemeine Gesetze der Natur bestimmt wird, erinnert uns jedesmahl unfehlbar an die Hand der Vorsehung,

der wir uns ohne Wiederwillen unterwerfen, da wir uns bewußt sind, daß dieß unsre Pflicht ist *). Aus diesem Grunde sind wir nicht unzufrieden über das Leiden der Mariamne des Voltaire, ob es gleich biß zu dem Augenblick ihres Todes immer anwächst, ohne den geringsten Fehltritt von ihrer Seite; ihr Unglück entspringt aus einer äußerst natürlichen, und nicht seltnen Ursache, der Eifersucht eines barbarischen Gemahls. Das Schicksal der Desdemona im Othello rührt uns auf gleiche Weise. Nicht so leicht bequemen wir uns dem Schicksal der Cordelia im König Lear; die Ursachen ihres Unglücks sind lange nicht so offenbar, daß sie die finstre Vorstellung des Ungefähren ausschliessen könnten. Kurz, ein vollkommner Charakter, der unter Unglücksfällen erliegt, schickt sich sehr wohl zum Subjekt einer pathetischen Tragödie, wenn nur kein Ungefähr Theil daran hat. Und ein vollkommner Charakter ist auch nicht ganz ungeschickt zu einer moralischen Tragödie, er kann sehr wohl in einer untergeordneten Person gebraucht werden; aber zur Hauptperson muß ein unvollkommner Charakter genommen werden, aus dem man eine Moral ziehen kann. Dieß ist der Fall der Desdemona und der

*) Man sehe die Essays on the principles of morality, etc. S. 291. nach der 2ten Edit.

der Mariamne, dieß ist auch der Fall der Monimia und der Belvidera in Otways beyden Tragödien, die Wayse, und das gerettete Venedig.

Ich habe bald am Anfang dieses Werkes schon Gelegenheit gehabt, die sonderbare Lehre zu entwickeln, daß die Fabel auf unsre Leidenschaften wirkt, indem sie ihre Begebenheiten als vor unsern Augen vorgehend vorstellt, und durch die Verblendung uns eine Ueberzeugung von Wirklichkeit aufdringt *). Daher ist es in epischen und dramatischen Werken von der größten Wichtigkeit, jedes Mittel zu brauchen, das die Verblendung befördern kann; wie, zum Exempel, irgend eine bekannte Begebenheit aus der Geschichte zu borgen, und ihre Umstände zu zudichten, welche die Absicht des Dichters befördern können. In diesem Falle erkennen wir die vornehmsten Umstände für wahr, und unser Glaube verbreitet sich leicht auf die andern. Aber wenn man ein Subjekt wählt, das eine große Figur in der Geschichte macht, so ist mehr Vorsicht noch nöthig, als wenn alles erdichtet ist. Im letzten Fall hat die Erfindung freyen Raum, der Dichter ist durch nichts eingeschränkt, als durch die Sorgfalt, seine Charaktere und Begebenheiten zu richtigen Copien der Natur

*) Im II. Cap. 1. Th. 6. Absch.

Natur zu machen. Aber wenn die Fabel auf eine Geschichte gegründet ist, so dürfen keine Umstände zugedichtet werden, die nicht natürlich mit denen zusammenhängen, deren Wahrheit uns bekannt ist; man kann der Geschichte zusetzen, aber nicht ihr widersprechen. Ferner muß das gewählte Subjekt, sowohl der Zeit, als dem Orte nach, von uns entfernt seyn; denn das Gewöhnliche in Personen und Begebenheiten, die nah mit uns verbunden sind, muß durchaus vermieden werden. Dieses muß noch mehr in einem epischen Gedichte vermieden werden, dessen eigenthümlichen Charakter die Würde und die Erhebung ausmachen; unsre neuern Sitten machen eine schlechte Figur in einem solchen Gedichte *).

Nach

*) Ich will mit dieser Beobachtung keine Geringschätzung unsrer neuern Sitten anzeigen. Die Rauhigkeit, Aufrichtigkeit, und Heftigkeit der Sitten der Alten können eine beßre Figur in einem epischen Gedichte machen, ohne der Gesellschaft nützlicher zu seyn. Aber diesen Umstand bey Seite gesetzt, ist es das Gewöhnliche, das für uns in unsern neuern Sitten ist, was sie zu einem erhabnen Subjekt ungeschickt macht. Die Würde unsrer gegenwärtigen Sitten wird in künftigen Jahrhunderten besser verstanden werden, wenn sie alt geworden sind.

Nach Voltairen wird vermuthlich kein Poet sich mehr einfallen lassen, ein episches Gedicht auf eine noch frische Begebenheit in der Geschichte seines eignen Vaterlandes zu erbauen. Aber Begebenheiten dieser Art sind vielleicht nicht ganz ungeschickt zur Tragödie; in Griechenland sind sie angenommen worden, und Shakespear hat sie in verschiednen seiner Stücke gebraucht. Einen Vortheil haben sie über die Erdichtung, daß sie leichter unsern Glauben erhalten, welches mehr, als kein andrer Umstand, beyträgt, unsre Sympathie zu erregen. Die Scene der Comödie wählen wir gemeiniglich in unsrer Heymath; das Gewöhnliche macht hier keinen Einwurf, und wir sind besonders für das Lächerliche in unsern eignen Sitten empfindlich.

Nachdem ein schickliches Subjekt gewählt ist, so scheint mir die Arbeit noch ziemlich fein, es in seine Theile zu theilen. Der Schluß eines Gesanges in einem epischen Gedicht, oder eines Aktes in einem Schauspiele, kann nicht ganz willkührlich seyn; die Absicht dieser Eintheilung kann auch nicht etwas so Unbeträchtliches seyn, als bloß Theile von gleicher Länge zu machen. Die vorausgesetzte Pause bey dem Ende jedes Gesanges, und die wirkliche Pause bey dem Ende jedes Aktes, muß allemahl mit irgend einer Pause in

der

der Handlung zusammentreffen. Aus diesem Gesichtspunkt muß ein dramatisches oder episches Gedicht einer Periode ähnlich seyn, welche in ihre Glieder zertheilt ist, die durch regelmäßige Pausen von einander unterschieden sind; oder es muß einem Stücke Musik ähnlich seyn, das seinen vollen Schluß am Ende hat, vor welchem unvollständigere Pausen vorhergehn, welche die Melodie befördern. Jeder Akt in einem dramatischen Gedichte muß daher mit irgend einem Zufalle schlüssen, der eine Pause in der Handlung macht; denn dieß ist der einzige Grund, der die Unterbrechung der Vorstellung rechtfertigen kann. Es würde abgeschmakt seyn, die Handlung in der größten Hitze still stehn zu lassen, jeder würde sich dawider empören. Die Handlung mag auch langsamer werden, so bleibt die Ungereimtheit doch immer noch, wenn die Handlung nicht wirklich auf einige Zeit aufhört. Diese Regel läßt sich auch auf das epische Gedicht anwenden, obgleich hier die Abweichung von der Regel nicht so merklich ist, weil es in des Lesers Gewalt ist, die Ungereimtheit aufzuheben; er darf nur sogleich zu einem folgenden Buche fortrücken. Das Ende des ersten Buchs des verlohrnen Paradieses hat keinen regelmäßigen, weder vollen noch auch nur scheinbaren Schluß; es bricht plötzlich ab, da eben Satan, der sich auf

seinen

seinen Thron setzt, bereit ist, das zusammen berufne Heer der gefallnen Engel anzureden; und das zweyte Buch beginnt mit seiner Rede. Milton scheint hier die Aeneis copirt zu haben, deren zwey erste Bücher ungefähr auf dieselbe Art getheilt sind. Auch am Ende des fünften Buchs der Aeneis ist keine richtige Pause, keine am Ende des siebenten und des eilften Buchs des verlohrnen Paradieses.

Nachdem wir bißher das epische und das dramatische Gedicht zusammen betrachtet haben, so wollen wir nunmehr jedes besonders behandeln, und zu den Umständen fortrücken, die jedem eigen sind. Wir wollen mit dem epischen Gedicht anfangen. In einem theatralischen Werke, wo beyde das Ohr und das Auge beschäfftigt werden, würde es eine grobe Ungereimtheit seyn, höhere Wesen in sichtbarer Gestalt auf die Bühne zu bringen. Aber diese Ungereimtheit fällt bey dem epischen Gedichte weg, und Boileau *) nebst vielen andern Kunstrichtern, erklärt sich nachdrücklich für diese Art des Wunderbaren in einem epischen Gedichte. Aber wir wollen nicht auf Autoritäten achten, die das Urtheil leicht blenden, wir wollen lieber sehen, wie viel Licht uns die Vernunft

*) Im dritten Theil seiner Art poetique.

nunft geben kann. Ich beobachte vorläufig, daß die Kunstrichter diese Materie nur verwirrt haben. Das poetische Vorrecht, unbeseelte Gegenstände zu beseelen, um eine Beschreibung lebhafter zu machen, ist sehr von dem unterschieden, was die Maschinen des Gedichts genent wird, wo Gottheiten, Engel, Teufel, oder andre übernatürliche Mächte als wirkliche Personen aufgeführt werden, die an der Handlung Theil nehmen, und die Entwicklung befördern; und gleichwohl haben die Kunstrichter diese beyden Dinge beständig mit einander verwechselt. Das erste hat seinen Grund in der menschlichen Natur *); aber hat ihn auch das letztere? Weit entfernt davon; nichts kann unnatürlicher seyn. Seine Wirkungen sind überdem kläglich. Zuerst giebt es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehn, und verhindert den Eindruck von Wirklichkeit, der nothwendig ist, wenn unsre Neigungen sollen interessirt, und unsre Leidenschaften erregt werden **). Dieß ist allein schon zureichend, die Maschinen abgeschmackt zu machen, so viel Vergnügen sie auch Lesern von einem phantastischen Geschmack, oder von einer unordentlichen Einbildungskraft geben mögen.

*) XX. Cap. I. Abschnitt.

**) II. Cap. I. Theil, 6. Abschnitt.

mögen. Nächst diesem, wenn es auch möglich wäre, den Schein des Erdichteten zu verbergen, und uns biß zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu blenden, welches ich fast für unmöglich halte, so bleibt doch noch ein unwiderlegbarer Einwurf übrig. Dieser ist, daß der Endzweck des epischen Gedichtes niemahls in einiger Vollkommenheit erreicht werden kann, wo Maschinen gebraucht werden. Tugendhafte Bewegungen können nicht anders wirksam erregt werden, als durch die Handlungen derjenigen, die gleiche Neigungen und Leidenschaften mit uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen; und was den moralischen Unterricht betrifft, so ist es offenbar, daß wir diesen Unterricht nie aus Handlungen von Wesen ziehen können, die nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben.

Die äsopische Fabel ist kein Einwurf dawider; Aesops Thiere sind nichts als verkleidete Menschen, handeln und empfinden in jeder Absicht wie Menschen, und hierauf gründet sich die Moral, die wir aus ihren Handlungen ziehen. Es ist wahr, Homer bringt Götter in seine Fabel; aber die Religion seines Vaterlandes rechtferrigte diese Freyheit, da es ein Glaubensartikel bey den Griechen war, daß die Götter sich oft sichtbar und körperlich in die Geschäffte der Menschen mengen. Gleichwohl muß man bemerken, daß Homers

Götter

Götter seinen Gedichten keine Ehre machen. Erdichtungen, welche die Gränzen der Natur überschreiten, thun selten eine gute Wirkung; sie können die Einbildungskraft einen Augenblick entflammen, aber sie können keinem Leser von richtigem Geschmacke gefallen. Ich darf noch hinzufügen, daß so nützlich auch dergleichen Erdichtungen einem mittelmäßigen Genie seyn mögen, ein großer Poet dennoch weit schönere Materialien in dem reichen Vorrathe der Natur finden wird, sein Subjekt zu erheben und interessant zu machen.

Boileau, ein eifriger Vertheidiger der heydnischen Gottheiten, wie wir schon angemerkt haben, erklärt sich wider die Engel und die Teufel, obgleich die Religion seines Vaterlandes sie unterstützt. Man sollte denken, ein Kunstrichter, der wegen seines richtigen Geschmacks so berühmt ist, hätte nichts anders damit meynen können, als daß er die heydnischen Gottheiten in so fern billiget, als sie die Beschreibung erheben und beleben können. Aber da in der poetischen Sprache die heydnischen Gottheiten keine beßre Figur machen, als Engel und Teufel, so hat Boileau, da er die erstern billigt, nichts anders meynen können, wenn er wirklich eine bestimmte Meynung gehabt hat, als daß man diese Gottheiten zu handelnden Per-

sonen machen könne. Und, in der That, hat er sich selbst dieser handgreiflichen Ungereimtheit schuldig gemacht, und zwar in einem Gedichte, wo sie nicht so verzeihlich ist, als in dem epischen Gedichte. In seiner Ode auf die Eroberung von Namur fragt er mit einer recht ernsthaften Mine, ob Apoll oder Neptun die Mauern dieser Stadt erbaut haben; und wenn er den Uebergang der Franzosen über den Rhein, im Jahr 1672, besingt, so beschreibt er den Gott dieses Flusses, wie er mit allen Kräften wider den französischen Monarchen kämpfet. Dieß ist eine seltsame Vermischung des Wirklichen und Erdichteten. Die französischen Dichter fallen überhaupt gern in diesen Irrthum; wunderbar! daß sie nicht merken, wie lächerlich er ist.

Daß dieß ein Hauptfehler des Befreyten Jerusalems ist, müssen die größten Bewunderer des Tasso erkennen. Eine Situation kann nie verwickelt werden, der Leser kann niemahls in Unruhe wegen der Entwicklung seyn, so lang ein Engel, ein Teufel, oder ein Zauberer mit seiner Hülfe bey der Hand ist. Voltaire bemerkt, in seinem Versuche über die epische Dichtkunst, bey Gelegenheit der Pharsalia, mit vieler Vernunft, „daß die Nähe der Zeiten, die allgemein „bekannte Geschichte, der Charakter eines aufge-

„klär-

„klärten und politischen Jahrhunderts, mit der „Gründlichkeit des Subjektes vereinigt, dem Lu„can alle Freyheit zu poetischen Erdichtungen „entzogen„. Ist es nicht erstaunend, daß ein Kunstrichter, der so richtig von andern urtheilt, so blind in Ansehung seiner selbst seyn kann? Voltaire, noch nicht zufrieden, daß er seine Sprache mit Bildern von unsichtbaren und höhern Wesen bereichert, setzt sie gar in Handlung; im sechsten Gesang der Henriade erscheint der heilge Ludwig in Person, und erschreckt die Soldaten; im siebenten Gesang sendet dieser Heilige den Gott des Schlafes zu dem Helden; und im zehnten kommen die Geister der Zwietracht, des Aberglaubens, des Krieges u. s. w., schützen den Aumale in einem Zweykampfe mit dem Turenne, und werden von einem Engel verjagt, der das Schwerdt Gottes schwingt. Die Vermischung solcher gedichteten Personen mit Menschen, zu derselben Handlung, macht in jeder Absicht eine üble Figur, und in einer so frischen Geschichte, wie Heinrichs IV. Geschichte, wird sie unerträglich. Dieß allein ist zureichend, der Henriade kein langes Leben zu lassen *), hätte sie auch jede andre

*) Mit Erlaubniß unsres Autors, bey andern Nationen vielleicht, aber gewiß nie bey den Fran-

Schönheit. Ich habe dieses Subjekt ernsthaft behandeln wollen, aber ich glaube, man wird finden, daß hier das Lächerliche besser überführt, und dieses hat Addison schon mit vieler Feinheit gebraucht. Wir wollen ihn hören. „Da nach aller Ver„muthung die Zeit eines allgemeinen Friedens sich „nähert, und wir Nachricht erhalten haben, daß „verschiedne witzige Personen sich vorsetzen, ihre „Talente bey einer so glücklichen Gelegenheit zu „zeigen, wir aber Willens sind, so viel in unsrer „Macht ist, den Strom von Unsinn zurück zu „halten, den wir nicht ohne Grund besorgen; so „ermahnen wir hiedurch inständlich Jeden, der „bey dieser Gelegenheit schreiben wird, sich zu erin„nern, daß er ein Christ ist, und nicht seinen Ca„techismus seiner Poesie aufzuopfern. Diesem „zu folge erwarten wir von Jedem fürs erste, „daß er sein Gedicht für sich machen wird, ohne „sich im Geringsten auf den Apollo zu verlassen, „oder

Franzosen. Die Fabel der Henriade mag auch noch so unglücklich zusammengesetzt, noch so trocken seyn, so geben lebhafte und rührende Beschreibungen von Umständen, die ein Volk sehr interessiren, und die Schönheiten der Harmonie, und das Feuer der Versification, in der Sprache dieses Volkes, ihm zu viel Vergnügen, als daß es diesem Vergnügen freywillig entsagen sollte.

„oder eine der neun Musen namentlich anzuru-
„fen. Gleicherweise verbieten wir ausdrücklich,
„den Merkur mit Nachrichten oder Depeschen
„abzuschicken, die den Frieden betreffen können;
„und werden keinesweges gestatten, daß die Mi-
„nerva sich erkühne, die Gestalt irgend eines der
„gevollmächtigten Minister anzunehmen, die bey
„diesem großen Werke zu thun haben. Wir
„erklären ferner, daß wir nie eingestehn wer-
„den, daß die Parcen einigen Antheil an dem
„Tode der verschiednen Tausende gehabt haben,
„welche in dem letzten Kriege umgekommen sind;
„da wir der Meynung sind, daß alle diese Todes-
„fälle sich aus dem christlichen System von Pul-
„ver und Kugeln sehr wohl begreifen lassen. Wir
„verbieten daher den Parcen ausdrücklich, den Le-
„bensfaden eines Menschen, unter welchem Vor-
„wand es auch seyn kann, entzwey zu schneiden,
„ausgenommen, sie müßten es des Reims wegen
„thun. Da wir auch guten Grund haben, zu
„besorgen, daß Neptun in verschiednen Gedichten,
„die nach unsrer Vermuthung izt auf dem Ambos
„liegen, sehr viel Arbeit bekommen wird, so ver-
„bieten wir ihm gleichfalls, sich zu zeigen, ausge-
„nommen in Metaphern, in Gleichnissen, oder in
„irgend einer sehr kurzen Allegorie; doch unter
„der Bedingung, daß ihm auch hier nicht erlaubt
„seyn soll, zu erscheinen, wenn er es nicht mit

„großer Behutsamkeit und Vorsicht thut. So „wollen wir auch, daß sich diesem Befehle seine „ganze Verwandschaft der heydnischen Götter un„terwerfe; da wir entschlossen sind, jedes Gedicht „zum Feuer zu verdammen, in welchem Jupiter „donnert, oder irgend sich ein Ansehn geben will, „das ihm nicht zukömmt. Kurz, wir erwarten, „daß kein heydnischer Mittelsmann erscheine, noch „irgend etwas erzählt werde, das ein Mensch nicht „mit gutem Gewissen nacherzählen kann. Alles „dieses wohl verstanden, daß es verschiedne von „den Dichterinnen dieses Landes nicht betrifft, „noch ausgelegt werden dürfe, als wenn es sie „beträfe, da wir sie in ungestörten Besitz ihrer „Götter und Göttinnen zu lassen gedenken, und „dieß auf gleiche Art und Weise, als wenn diese „Schrift nie kund gemacht worden wäre„.

523. Stück des Zuschauers.

Das Wunderbare wird in der That durch die Maschinen so sehr befördert, daß man sich nicht wundern darf, wenn der große Haufe der Dichter, und vielleicht auch der Leser, es willig annimmt. Und nimmt man es einmahl an, so gestattet man ihm gemeiniglich alle Ausschweifungen. Homer stellt uns seine Götter mit eben so wenig Ceremonie vor, als seine Helden; und Virgil mäßigt sich noch weniger. Ein Steuer-

mann,

mann, der durch langes Nachtwachen erschöpft ist, kann nicht naturlicher Weise sich dem Schlaf überlassen und in die See fallen; Aeneas und Dido, von Liebe für einander entbrannt, können nicht mit einander zu Bett gehn, ohne daß ein höheres Wesen den Zufall unmittelbar verursacht. Das Lächerliche solcher Fictionen muß auch noch durch den dicksten Schleyer des Ernstes und der Feyerlichkeit durchscheinen.

Engel und Teufel dienen so gut, als die heydnischen Gottheiten, zu Materialien für die figürliche Sprache, und besser noch vielleicht unter Christen, weil wir an sie, aber nicht an die heydnischen Gottheiten, glauben. Aber jeder empfindet, so gut als Boileau, daß die unsichtbaren Wesen unsrer Religion, als handelnde Personen, eine weit üblere Figur in unsern Gedichten machen, als die unsichtbaren Wesen der Heyden in den Gedichten der Alten machen. Der Grund davon scheint mir folgender zu seyn: Die heydnischen Gottheiten waren, in der Vorstellung ihrer Anbeter, nur eine Stufe über die Menschen erhaben, sie wurden von denselben Leidenschaften bewegt, durch dieselben Bewegungsgründe getrieben, und waren folglich nicht ganz ungeschickt, mit den Menschen zugleich an einer wichtigen Handlung zu arbeiten. Aber in unsrer Religion

sind die höhern Wesen in eine so große Entfernung von uns gestellt, sie sind von einer so verschiednen Natur, daß sie mit keiner Schicklichkeit auf demselben Schauplatze mit uns erscheinen können; der Mensch ist so weit unter ihnen, daß er alle seine Würde verliehrt, wenn er ihnen entgegen gestellt wird *).

Es scheint nicht zweifelhaft zu seyn, daß ein historisches Gedicht die Verschönerung der Allegorie so wohl, als der Metapher, des Gleichnisses, oder einer andern Figur annimmt. Eine moralische Wahrheit besonders wird durch die Allegorie in ein schönes Licht gesetzt. Die Einbildungskraft wird angenehm überrascht, wenn sie abstracte Worte, durch eine Art Zauberey, in handelnde Wesen verwandelt sieht; und es ergetzt nicht wenig, die Spur eines allegemeinen Satzes durch eine erdichtete Begebenheit zu verfolgen. Aber allegorische Wesen müssen nicht aus ihrer Sphäre treten, und sich in die Haupthandlung mengen, noch

*) Dieser Einwurf ist in der Messiade glücklich gehoben. Die Verschiedenheiten der Engel und der Menschen sind so fein nuancirt, daß sie fast in einander flüßen, und sehr wohl neben einander stehn, ohne das Auge zu beleidigen.

noch mit den wirklichen Personen zur Beförderung oder Verhinderung der Katastrophe zusammen wirken. Dieses würde noch eine weit schlimmere Wirkung thun, als unsichtbare Wesen; und ich kann den Grund davon angeben. Der Eindruck eines wirklichen Daseyns, welcher dem epischen Gedichte wesentlich ist, kann nicht mit dem figürlichen Daseyn bestehn, welches der Allegorie wesentlich ist *); und daher kann keine Methode kräftiger seyn, den Eindruck von Wirklichkeit zu vernichten, als allegorische Wesen aufzuführen, die mit den Personen zusammen handeln, die wir uns als wirklich existirend vorstellen.

Die verliebte Episode in der Henriade wird durch die mishällige Mischung der Allegorie mit dem wirklichen unerträglich; sie ist eine Copie der Episode der Liebe des Rinald und Armida im Befreyten Jerusalem, die kein Verdienst hat, das sie werth machte, copirt zu werden **). Ein allegorischer Gegenstand, wie das Gerücht in der Aeneis, und der Tempel der Liebe in

*) Man sehe das XX. Cap. im 6. Abschn.

**) Wie hat unser Autor die großen Schönheiten der Empfindung in diesen beyden Episoden so wenig gefühlt, daß sie ihm die Fehler nicht verdunkelt haben?

in der Henriade, können in einer Beschreibung einen Platz finden; aber die Zwietracht als eine wirkliche Person aufzuführen, welche die Liebe als eine andre wirkliche Person um Beystand anflehet, den Muth des Helden zu schwächen, das setzt diese figürlichen Wesen aus ihrer Sphäre, und gebiert ein seltsames Chaos wider sich selbst streitender Elemente. Die Allegorie von Sünde und Tod im Verlohrnen Paradiese gefällt, wie ich glaube, nicht durchgehends, ob sie gleich nicht völlig von derselben Art mit denen ist, die wir eben verworfen haben. Das verlohrne Paradies ist nicht bloß auf die Geschichte unsrer ersten Aeltern eingeschränkt; und in einem Werke, das auch die Geschichte höhrer Wesen in seine Sphäre nimmt, ist mehr Raum für die Einbildungskraft, als in einem Werke, das auf Handlungen der Menschen eingeschränkt ist.

Was ist der richtige Begriff von einer Episode? Oder wie unterscheidet man sie von dem, was wirklich ein Theil der Haupthandlung ist? Jeder Vorfall, welcher die Entwicklung befördert oder zurückhält, muß ein Theil der Haupthandlung seyn. Dieß zeigt die Natur der Episode, die man erklären kann, „daß sie eine mit der Haupt„handlung verbundne Begebenheit ist, welche nichts „beyträgt, diese Handlung entweder zu befördern oder zurückzuhalten„. Die Reise des Aeneas

durch

durch die Hölle und die Elisäischen Felder befördert die Entwicklung nicht, und hält sie nicht zurück; sie ist folglich eine Episode. Die Geschichte des Nisus und des Eurialus wirkt eine Veränderung in den Umständen der streitenden Völker, und ist folglich ein Theil der Haupthandlung. Von gleicher Natur ist Hektors Unterredung mit der Andromacha im sechsten Buche der Ilias; denn dadurch daß Hektor das Feld verläßt, seine Gemahlinn zu besuchen, bekommen die Griechen Gelegenheit, sich zu erholen, und sogar die Trojaner anzugreifen. Da es also die Natur der Episode selbst ist, die Einheit der Handlung zu brechen, so muß man ihr niemahls Raum geben, außer wenn man nach der Ermüdung einer langen Erzählung den Leser erfrischen will. Dieser Endzweck der Episode verlangt folgende Bedingungen: Sie muß mit der Haupthandlung genau verbunden werden; sie muß lebhaft und interessant seyn; sie muß kurz seyn; und man muß sie an einen Ort stellen, wo die Haupthandlung einen Stillstand macht *).

In

*) Homers Beschreibung vom Schilde des Achilles ist sehr schicklich zu einer Zeit angebracht, da die Handlung still steht, und der Leser die Unterbrechung vertragen kann. Aber der Autor

In folgender schönen Episode, welche das zweyte Buch des Fingals beschlüßt, sind alle diese Bedingungen erfüllt:

„Conal war ein Sohn Albions, des Königs „von hundert Bergen. Seine Hirsche tranken „aus tausend Flüssen, und tausend Felsen wider„schallten der Stimme seiner Hunde. Sein Ge„sicht war die Anmuth der Jugend; aber sein „Arm war der Tod der Helden. Er hatte nicht „mehr als Eine Geliebte, und schön war sie! die „Tochter des mächtigen Conloch. Sie erschien „wie ein Sonnenstrahl unter den Frauen, und „ihr Haar war wie der Flügel des Raben. Ihre „Seele hing an Comal, sie folgte ihm auf die „Jagd. Oft begegneten sich ihre Augen voll „Liebe, und glücklich waren ihre geheimen Worte. „Aber Gormal liebte die Schöne, der Fürst vom „finstern Ardven. Er bewachte ihre einsamen „Schritte auf der Haide, der Feind des unglück„lichen Comal.

„Eines Tages, da sie von der Jagd ermüdet „waren, da der Nebel sie vor ihren Freunden ver„borgen

vor des Telemach beschreibt den Schild dieses jungen Helden mitten in der Schlacht; eine sehr unschickliche Zeit zu einer Unterbrechung.

„borgen hatte, traten Comal und die Tochter des „Conloch in Ronans Höhle. Es war der Ort, „den Comal oft zu besuchen pflegte. Die Wän„de der Höhle waren mit seinen Waffen behan„gen; hundert lederne Schilder hiengen hier, und „hundert Helme von klingendem Stahl. Er„warte mich hier, sprach er, meine geliebte Gal„vina, du Licht der Ronanshöhle; ein Hirsch er„scheint auf dem Gipfel des Mora; ich geh ihm „nach, aber ich will bald zurückkommen. Ich „fürchte, sprach sie, den finstern Gormal, meinen „Feind; ich will dich hier erwarten; aber kom„me bald zurück, mein Geliebter.

„Er gieng nach dem Hirschen auf dem Mora. „Die Tochter des Conloch, begierig seine Liebe zu „prüfen, warf seine Rüstung um ihre weiße „Brust, und trat aus Ronans Höhle. Er sah „sie, und glaubte seinen Feind zu sehn, sein Herz „schlug stark, und seine Farbe verwandelte sich. „Er spannte den Bogen, der Pfeil flog, und Gal„vina lag in ihrem Blute. Er lief mit eilenden „Schritten, und rufte Conlochs Tochter; wo bist „du, meine Geliebte? Aber keine Stimme kam „aus der einsamen Höhle? Endlich sah er, wie „ihr bebendes Herz gegen den tödtlichen Pfeil „schlug. O Conlochs Tochter, bist du es? Er „sank auf ihre Brust.

„Die

„Die Jäger fanden das unglückliche Paar. „Manchen stillen und einsamen Gang gieng er „um die Wohnung seiner Geliebten. Die Flotte „des Oceans kam. Er stritt, und die Fremden „fielen. Er suchte den Tod überall im Schlacht„feld; aber wer konnte den mächtigen Comal „tödten? Endlich warf er sein Schild weg, und „ein Pfeil fand seine männliche Brust. Er „schläft neben seiner Galvina; ihre grünen Grab„mähler sieht der Seemann von fern, wenn er auf „den Wellen des Norden fährt.

Wir kommen nunmehr auf dasjenige, was dem dramatischen Gedicht eigen ist. Das erste, wobey wir uns aufhalten wollen, ist die doppelte Fabel, da unsre letzte Beobachtung uns natürlich darauf führt. Die eine der beyden Fabeln muß nothwendig von der Art der Episode im epischen Gedicht seyn; denn der Zuschauer würde mehr verwirrt als interessirt werden, wenn er zu gleicher Zeit zwo Hauptfabeln, die gleich interessant wären, verfolgen müßte. Eine zwote Fabel in einer Tragödie thut selten eine gute Wirkung, weil ein pathetisches Drama nicht zu einfach seyn kann; die sympathetischen Bewegungen heften sich auf ihren Gegenstand, wenn sie einmahl erregt sind; und ein Gegenstand, der die Seele füllt, erlaubt ihr nicht, sich zugleich für andre

Dinge

Dinge zu interessiren *). Die Mannichfaltigkeit ist eher in der Comödie zu dulden, die bloß

*) Racine fühlt, in der Vorrede zu seiner Berenice, daß die Simplicität eine große Schönheit in der Tragödie ist, aber er verfehlt die Ursache. „Nichts, (sagt er,) gefällt in der „Tragödie, was nicht wahrscheinlich ist; aber „welche Wahrscheinlichkeit, daß in den Umfang „eines Tages sich Begebenheiten zusammen „häufen sollten, die gemeiniglich ganze Monate „brauchen„? Hier verwechselt er die Richtigkeit der Nachahmung mit der Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit künftiger Begebenheiten. Ich will mich deutlicher erklären. Die Wahrscheinlichkeit, die man in der Tragödie fodert, besteht darin, das die Handlungen den Sitten, und die Sitten der Natur entsprechen. Wo diese Aehnlichkeit vollkommen ist, da ist die Nachahmung richtig, weil sie eine wahre Copie der Natur ist. Aber ich läugne, daß die Wahrscheinlichkeit der Zukunft bey Begebenheiten eine Regel in der Tragödie ist. Es ist wahr, eine Menge außerordentlicher Begebenheiten entsteht selten in einem einzigen Tage; aber was selten geschieht, kann doch geschehen, und wenn sich dergleichen Begebenheiten wirklich ereignen, so scheinen sie uns nicht weniger natürlich, als die gewöhnlichsten

bloß ergetzen will, ohne die ganze Seele zu beschäfftigen. Aber auch hier ist noch viel Kunst nöthig, eine doppelte Fabel angenehm zu machen; die Nebenfabel muß in ihrem Tone nicht sehr von dem Tone der Hauptfabel abweichen; denn ob man gleich verschiedne Leidenschaften zugleich vorstellen kann, so sind dennoch ungleichartige Leidenschaften in ihrer Vereinigung unangenehm, welches ein wichtiger Einwurf wider die Tragicomödie ist. Dadurch ist der Beleidigte Ehmann tadelhaft; alle die Scenen, welche die Familie der

sten Zufälle. Die Wahrscheinlichkeit, in diesem Verstande, zu einer wesentlichen Regel der Tragödie zu machen, würde diese Dichtungsart völlig vernichten; denn es würde alle die ausserordentlichen Begebenheiten ausschließen, die das Leben der Tragödie sind. Wenn man auf Geradewohl den ersten Menschen nimmt, der uns vorkömmt, so ist es sehr unwahrscheinlich, oder sehr wenig zu vermuthen, daß er geneigt seyn sollte, sein Leben und sein Glück für sein Vaterland oder für eine Geliebte aufzuopfern. Wenn gleichwohl eine solche Begebenheit sich ereignet, gesetzt nur, daß sie mit dem Charakter übereinstimmt, so erkennen wir sie für wahrscheinlich, so fern sie natürlich ist, so wenig Wahrscheinlichkeit auch a priori seyn mag, daß eine solche Begebenheit sich ereignen sollte.

der Wrongheads vorstellen, sind ein Possenspiel, und stimmen daher sehr übel zu dem Ernst und der Heftigkeit des Hauptsubjekts, der Uneinigkeit zwischen Lord Townley und seiner Gemahlinn. Dieser Vorwurf trift nicht die doppelte Fabel im Sorglosen Ehmann; die verschiednen Subjekte vereinigen sich hier ungezwungen, und haben nur die Mannichfaltigkeit von harmonisch gemischten Licht und Schatten. Aber dieß ist noch nicht genug. Die Nebenfabel muß so mit der Hauptfabel verbunden werden, daß in beyden dieselben Personen handeln; die Pausen oder die Zwischenräume der Haupthandlung müssen mit der Nebenhandlung gefüllt werden, und beyde müssen sich zusammen entwickeln. Dieß ist der Fall in den Lustigen Frauen zu Windsor.

Gewaltsame Handlung muß vom Theater ausgeschlossen bleiben. So lange das Gespräche fortrückt, vereinigen sich tausend Umstände, uns zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu verblenden, ächte Gesinnungen, pathetischer Ausdruck, überredende Geberden; der Zuschauer, der einmahl interessirt ist, läßt sich gerne täuschen, vergißt sich selbst, und genießt ohne Bedenken das Schauspiel als eine wirkliche Begebenheit. Aus diesem von sich selbst abwesenden Zustande wird er durch eine gewaltsame Handlung gerissen. Er erwacht, wie aus einem ergetzenden Traume, faßt sich, und

findet, daß alles Erdichtung war. Horaz giebt eben diese Regel, und gründet sie auf die Ursache, die wir angegeben haben:

„Laßt die Medea nicht ihre Kinder vor den Zu„schauern erwürgen, oder den verruchten Atreus „menschliches Eingeweyd auf offnem Theater ko„chen, oder die Progne sich in einen Vogel, den „Cadmus in eine Schlange verwandeln. Was „ihr mir also zeigt, kann ich nicht glauben, und „wird mir verdrüßlich.

Die französischen Kunstrichter, wie mir däucht, verstehen den Grund dieser Regel unrecht, Blut auf dem Theater zu vergießen, sagen sie, ist zu barbarisch, und beleidigt Zuschauer von feinem Geschmack; welches ohne Zweifel noch ein Nebengrund wäre, das Blutvergiessen vom französischen Theater auszuschliessen, wenn anders die Franzosen wirklich so zärtlich sind. Aber dieß war offenbar nicht der Grund ben den Griechen. Dieses feine Volk hatte keinen Begriff von einer solchen Zärtlichkeit; ein Beweis ist der Mord der Klytemnestra, der hinter dem Theater vergeht, wie Sophokles ihn vorstellt; man hört ihre Stimme, wie sie um Erbarmen flehet, bittre Vorwürfe, welche ihr Sohn, der ihr Mörder ist, ihr macht, ein lautes Geschrey, da sie den tödtlichen Stoß bekömmt,

kömmt, und dann eine tiefe Stille. Ich berufe mich auf jede Person von Empfindung, ob diese Scene nicht weit schrecklicher ist, als wenn der Mord im Angesichte der Zuschauer, in einem plötzlichen Anfalle der Leidenschaft wäre begangen worden. Wenn Corneille, da er den Streit zwischen Horatius und seiner Schwester vorstellt, der mit einem Mord hinter dem Theater endigt, keine andre Absicht hatte, als eine schreckliche Scene von den Zuschauern zu entfernen, so war er ohne Zweifel in einem Hauptirrthum; denn ein Mord bey kaltem Blute, wie es dieser gewissermaßen war, ist schrecklicher, wenn auch der tödtliche Streich nicht gesehn wird, als ein Mord, der in einer gewaltsamen und unbedachten Leidenschaft auf dem Theater begangen, und eben so bald bereut als begangen wir. Ich stimme dem Addison *) von ganzem Herzen bey, daß von diesem Vorfalle gar nichts hätte vorgestellt, sondern die ganze Begebenheit in einer Erzählung, und mit allen möglichen Umständen, hätte sollen vorgebracht werden, welche die Sache zum Vortheil des Helden hätten lindern können. Dieß wäre der einzige Weg, die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche sonst diese Begebenheit für das Theater unbrauchbar

*) Im 44. Stück des Zuschauers.

machen, nämlich ein vorbedachter Mord von einer Seite, und von der andern eine gewaltsame Handlung auf dem Theater, die den Zuschauer aus seiner Vorstellung von Wirklichkeit reißen muß.

Ich will noch einige Worte über das Gespräch hinzufügen, welches so geleitet werden muß, daß es zu einer wahren Vorstellung der Natur wird. Ich rede nicht hier von Gesinnungen, noch vom Ausdruck, denn diese gehören unter andre Betrachtungen; ich rede bloß von dem, was eigentlich die Kunst zu Dialogiren betrift, nach welcher jede einzle Rede, sie mag kurz oder lang seyn, aus demjenigen entspringen muß, was die vorher redende Person gesagt hat, und Materie zu demjenigen geben muß, was nachher gesagt werden wird, biß an das Ende der Scene. Aus diesem Gesichtspunkte sind alle die Reden, von der ersten biß zur letzten, so viel verschiedne Glieder, die alle sich in eine regelmäßige Kette vereinigen. Kein Autor, weder unter den Alten noch unter den Neuern, ist dieser Kunst so mächtig als Shakespear. Dreyden kann ihm, in diesem Umstande, gerad entgegengesetzt werden; er führt oft drey biß vier Personen auf, welche über dieselbe Materie sprechen, indem jeder besonders seine Gedanken darüber vorträgt, ohne nur daran zu denken, was die andern gesagt haben. Zu einem Exem-

pel

pel mag die erste Scene des Aurengzeb dienen; bißweilen läßt er einige Personen zusammen kommen, eine Begebenheit zu erzählen, nicht einem Fremden, dem sie unbekannt ist, sondern sich selbst einander, bloß um etwas zu reden zu haben. Von dieser treflichen Art Dialog haben wir eine Probe in dem ersten Auftritt des ersten Theils der Erobrung von Granada. Im zweyten Theile dieser Tragödie, im zweyten Auftritt, machen der König, Abenamar, und Zulema, ihre Beobachtungen, wie in so viel verschiednen Monologen, über den unstäten Charakter des Pöbels. Man erinnert sich dabey an die Schäfergedichte, in welchen zween Schäfer, den Preis zu gewinnnen, wechselsweis ein Cuplett zum Ruhm ihrer Schönen hersagen.

Dieses Redenspiel hat, ausser seinem unnatürlichen Ansehn, noch eine schlimme Wirkung; es hält den Lauf der Handlung zurück, weil es auf Nichts endigt. In Congrevs Comödien wird die Handlung oft unterbrochen, um einem Spiele des Witzes Platz zu machen. Aber hiervon mehr in dem nächstfolgenden Capitel.

Kein Fehler ist gewöhnlicher, als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Per-

son, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Action auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich seyn; aber auch seine Ungeduld zu verhelen, und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt seyn sollte, ist nicht weniger unnatürlich.

Der Reim, der im Gespräch nothwendig unnatürlich und widerlich wird, ist zum Glücke vom Englischen Theater verbannt; man muß sich nur wundern, wie er auf demselben Platz gefunden, besonders nachdem die Engländer schon an die männliche Freyheit im Dialog des Shakespears gewöhnt waren. Durch die Verbannung des Reims haben sie so viel gewonnen, daß sie nachher nicht einmahl daran gedacht haben, ihre Vortheile noch weiter zu treiben. Und gleichwohl muß der reimfreye Vers, so angemessen er auch erhabnen Charaktern und feurigen Leidenschaften seyn mag, in dem Munde geringer und untergeordneter Personen unschicklich scheinen. Warum soll es denn eine Regel seyn, daß jede Scene in der Tragödie in reimfreyen Versen seyn muß? Shakespear hat mit einem sehr richtigen

Geschmack einer andern Regel gefolgt, nämlich, die Prose mit dem Verse zu vermischen, und den letztern nur da zu brauchen, wo die Wichtigkeit und Würde des Subjekts ihn erfodern. Gemeine Gedanken und Begebenheiten müssen in einer gemeinen Sprache ausgedrückt werden; und scheint es uns nicht lächerlich, wenn ein Bedienter seinen Auftrag in Versen ausrichtet, so ist es bloß eine Wirkung der Gewohnheit, die einen Schleyer über das Lächerliche zieht. Kurz, die Mannichfaltigkeit der Charaktere und Situationen, welche das Leben eines Schauspiels ist, erfodert nicht nur eine verhältnißmäßige Mannichfaltigkeit in den Gesinnungen, sondern auch eine gleiche Mannichfaltigkeit in der Sprache des Dialogs.

XXIII. Cap.

Von den drey Einheiten.

Das erste Capitel dieses Werkes entwickelt das Vergnügen, welches wir an einer Reihe verbundner Vorfälle finden. In allgemeinen Weltgeschichten, in der Geschichte eines Landes, eines Volkes, ist dieses Vergnügen nur schwach; weil die Verbindungen schwach und dunkel sind. Wir finden mehr Vergnügen in Lebensbeschreibungen, wo die Vorfälle durch ihre Beziehung auf eine einzige Person, die eine Figur macht und unsre Aufmerksamkeit reizt, unter einander verbunden sind. Aber das größte Vergnügen dieser Art giebt uns die Geschichte einer einzeln Begebenheit, wenn anders die Begebenheit interessant ist; und die Ursache davon ist, weil die Umstände und Vorfälle durch die stärkste aller Verhältnisse, die Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache, mit einander verbunden sind. Eine Menge Vorfälle, deren immer einer den andern hervorbringt, machen eine sehr angenehme Reihe, und wir ergetzen uns innerlich in unserm Fortgange vom Anfang biß zum Ende.

Aber dieses Subjekt erfodert eine genauere Untersuchung. Wenn wir die Kette der Ursachen und Wirkungen in der Körperwelt, unabhängig von einem Vorsatz, einer Absicht, einem Gedanken, betrachten, so finden wir eine Menge Vorfälle in einem Fortgang, ohne Anfang, Mitte, oder Ende; jedes Ding, das erscheint, ist beydes Wirkung und Ursache; indem es die Wirkung irgend eines Dinges ist, das vor ihm hergeht, und die Ursache eines andern, oder vieler andern Dinge wird, die nach ihm folgen. Ein Vorfall kann uns mehr, ein anderer weniger bewegen; aber alle zusammen, sowohl die großen als die kleinen, sind so viele Glieder in der allgemeinen Kette. Die Seele, welche diese Vorfälle betrachtet, kann sich nicht auf irgend einen derselben heften, oder dabey still stehn, sondern wird unaufhörlich in der Reihe mit fortgeführt.

Aber wenn wir die intellectuale Welt mit der Körperwelt zusammen betrachten, so verändert sich die Scene. Der Mensch handelt mit Ueberlegung, mit Wahl, mit Willen; er handet in Absicht auf irgend einen Endzweck, die Ehre, zum Exempel, oder Reichthum, oder Eroberung, das Glück andrer oder seines Vaterlandes zu befördern; und er wählt Mittel, und macht sich Plane, den vorgesetzten Endzweck zu erhalten. Hier

erkennt man ein Ende, oder eine Hauptbegebenheit, die mit andern untergeordneten Begebenheiten, oder Vorfällen, durch die Verhältniß von Wirkung und Ursache, verbunden ist. Wenn wir eine Reihe von untergeordneten Begebenheiten überlaufen, so können wir bey keiner derselben still stehn, weil sie uns bloß als Mittel erscheinen, die zu einem gewissen Endzwecke führen; aber wir verweilen mit Vergnügen bey der Hauptbegebenheit, weil da die Absicht, der Plan, das Ziel der handelnden Person oder Personen erfüllt und zu einem endlichen Schluße gebracht ist. Dieses zeigt uns den Anfang, die Mitte, und das Ende desjenigen, was Aristoteles eine vollständige Handlung nennt *). Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibung derjenigen Umstände, welche die Hauptperson bewegen, sich einen Plan zu machen, um eine gewisse gesuchte Begebenheit hervorzubringen; die Ausführung des Plans, und die Hindernisse, die sich ihr entgegen setzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung; die Mitte ist eigentlich, wo die Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervorgebracht, und der Plan ausgeführt ist.

Ein

*) Im VI. und im VII. Cap. der Poetik.

Ein Vorhaben oder ein Plan, der nach vielen Hindernissen endlich glücklich ausgeführt wird, giebt dem Leser ein wunderbares Vergnügen. Dieses Vergnügen zu wirken, trägt ein Trieb, dessen oben erwähnt worden *), sehr viel bey; ein Trieb, welcher die Seele bewegt, jedes angefangne Werkvollständig zu machen, und überhaupt jedes Ding zu seinem endlichen Schlusse gebracht zu sehen.

Ich habe das Exempel eines glücklich ausgeführten Plans gegeben, weil es den deutlichsten Begriff von einem Anfang, einer Mitte, und einem Ende giebt, worinn die Einheit der Handlung besteht; und, in der That, eine genauere Einheit, als in diesem Falle, läßt sich nicht denken. Aber eine Handlung kann noch die Einheit haben, oder einen Anfang, eine Mitte, und ein Ende, ohne eine so genaue Verhältniß der Theile; wie wenn die Entwicklung anders ausfällt, als man sich sie vorgesetzt oder gesucht hatte, welches oft der Fall in unsern besten Tragödien ist. In der Aeneis führt der Held seinen Plan, nach vielen Hindernissen, glücklich aus. Die Anlage der Ilias ist von dieser verschieden; sie fängt an mit einem Streite zwischen dem Achill und dem Agamemnon, fährt fort, die verschiedenen

*) Im VIII. Cap.

nen Wirkungen dieses Streites zu beschreiben, und endigt mit der Versöhnung. Hier ist, ohne Zweifel, Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende; aber nicht so vollkommen als in der Aeneis, welches aus folgendem erhellen wird. Die Seele hat einen Hang, in der Kette einer Geschichte vorwärts zu gehn; sie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen; und wenn die Vorfälle oder die Untertheile, durch ihre Verhältniß zu der Hauptbegebenheit, mit einander verbunden sind, so folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieses Vergnügen haben wir in der Aeneis. Es ist nicht völlig so angenehm, die Wirkungen, wie in der Ilias, mit ihrer gemeinschaftlichen Ursache zu verbinden; denn eine solche Verbindung zwingt die Seele zu einer beständigen Rücksicht, und rückwärts zu sehen ist so unangenehm, als rückwärts zu gehn.

Homers Plan hat noch eine andre Unvollkommenheit, aus einem andern Grunde, nämlich, daß die beschriebnen Begebenheiten nur unvollkommen mit dem Zorn des Achilles, ihrer gemeinschaftlichen Ursache, verbunden sind. Sein Zorn äußert sich nicht in Handlungen, und die Unglücksfälle seiner Landsleute sind nur verneinend die Wirkung desselben, bloß weil sie dadurch seines Beystandes beraubt werden.

Wenn

Wenn die Einheit der Handlung eine Hauptschönheit in einer Fabel ist, die menschliche Dinge nachahmt, so muß eine doppelte Fabel ein Hauptfehler seyn, indem sie zwo Reihen unverbundner Gegenstände vorstellt. Der Mannichfaltigkeit wegen gestatten wir eine Nebenhandlung, die zu der Haupthandlung etwas beyträgt; aber zwo Handlungen ohne Verbindung machen eine sehr ungestalte Fabel, und dieser Fehler wird nur wenig dadurch vermindert, daß man dieselben Personen zu beyden Handlungen braucht. Ariost ist völlig ausschweifend in diesem Umstande; er stellt zu gleicher Zeit eine Menge von Handlungen vor, die keine Verbindung unter sich haben. Alles was ihn entschuldigen kann ist dieses, daß sein Plan seinem Subjekte vollkommen angemessen ist; denn alles ist wild und ausschweifend im Rasenden Roland.

Ob es gleich natürlich ist, Begebenheiten nach der Ordnung der Zeit zu stellen, so kann dennoch diese Ordnung wegen mehr in die Augen fallender Schönheiten verändert werden *). Wenn eine bekannte Geschichte, zum Exempel, deren erste Vorfälle wenig interessant und zu einfach sind, zum Subjekt eines epischen Gedichtes genommen wird, so kann man den Leser in die Hitze der Handlung hinein treiben, und die ersten Vorfälle zum Sub-

*) Man sehe das I. Cap.

Subjekt irgend einer Unterredung nehmen, wenn es nöthig seyn sollte; und diese Methode, die dramatisch ist, hat eine besondre Schönheit, welche die Erzählung nicht erreichen kann *). Aber diese Freyheit, die wirklich von der Natur abweicht, muß man nicht misbrachen. Romanenschreiber, die wenig auf die Natur achten, sind in diesem Umstande ganz zügellos; sie machen sich kein Bedenken, dem Leser, ohne die gerinste Vorbereitung, unbekannte Personen mit irgend einem kühnen Unternehmen beschäfftigt vorzustellen, das eben so unbekannt ist. In der Cassandra erscheinen auf einmahl, an dem Ufern des Euphrats, zwo vollständig gerüstete Personen, die nachher als die Helden der Geschichte bekannt werden, und fangen einen Zweykampf an **).

Ein

*) Siehe das XXI. Cap.

**) Ich begreife, daß ein solcher Anfang gewissen Lesern, die sich gern verwundern mögen, sehr gefallen kann. Ihre Neubegierde wird erregt, und sie ergetzen sich nicht wenig in der Befriedigung. Aber die Neubegierde ist verlohren, so bald man das Buch einmahl gelesen hat; und daher verliehrt auch ein so gekünstelter Anfang beym zweyten Mahl alle seine Wirkung, auch auf den Pöbel. Ein Scribent von Genie strebt nach dauerhaften Schönheiten.

Ein zergliedertes Schauspiel ist eine Kette verbundner Vorfälle, von welcher jeder Auftritt ein Glied ist. Jeder Auftritt muß folglich einen gewissen Vorfall wirken, der sich auf die Entwickelung oder Hauptbegebenheit bezieht, indem er sie entweder befördert oder zurückhält. Wird kein Vorfall gewirkt, so muß ein solcher Auftritt, den man eigentlich unnütz nennen kann, weggestrichen werden, weil er nur die Einheit der Handlung bricht; ein unnützer Auftritt kann nirgend auf einen Platz Anspruch machen, weil die Kette ohne ihn vollständig ist. In Congrevs Alten Hagestolz sind die dritte Scene des zweyten Aktes, und alle die folgenden Scenen biß zum Ende des Aktes, bloße Conversationsstücke, die keine Folgen haben. Bey demselben Dichter sind die zehnte und eilfte Scene des dritten Aktes im Falschen, und die zehnte, eilfte, zwölfte, dreyzehnte, und vierzehnte Scene im ersten Akte der Comödie, Liebe für Liebe, von gleicher Art. Auch der Lauf der Welt ist nicht ganz frey von dergleichen Scenen. Es dient ihnen zu keiner Rechtfertigung, daß sie die Charaktere entwickeln helfen; es wäre besser noch, wie Dryden, in der Liste der Personen die Charaktere voraus zu beschreiben, denn dieses würde die Kette der Handlung nicht zerreissen. Aber ein Scribent von Genie braucht dergleichen Künste nicht; er

kann die Charaktere seiner Personen weit lebhafter in ihren Gesinnungen und Handlungen zeigen. Wie glücklich thut Shakespear dieses, in dessen Werken man nicht eine einzige unnütze Scene findet.

Ueberhaupt ist es offenbar, daß alle die Vorfälle in einer historischen Fabel eine wechselseitige Verbindung unter sich, durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf die Hauptbegebenheit oder die Entwicklung, haben müssen. Und diese Beziehung, in welcher die Einheit der Handlung besteht, ist epischen und dramatischen Werken gleich wesentlich.

Da wir hier die Einheit der Handlung betrachten, so müssen wir nicht unbemerkt lassen, daß die Seele sich mit einer unvollständigern Einheit in einem Gemählde, als in einem Gedichte, befriedigt; weil die Vorstellungen, die uns ein Gemählde giebt, lebhafter sind, als die Ideen, die uns ein Gedicht giebt. In Hogarths Tollen Musikus haben wir eine Sammlung aller widerlichen Töne in der Natur, ohne den geringsten Grad von Einheit, ausser der Einheit des Ortes. Aber das Grauen, das sie dem zärtlichen Ohr eines italienischen Violinisten verursachen, der fast in Convulsionen vorgestellt ist, giebt dem

Stück

Stück eine Einheit, mit der wir zufrieden sind.

Wie fern die Einheiten der Zeit und des Ortes nothwendig sind, ist eine Frage, die verwickelter wird. Diese beyden Einheiten sind auf den Griechischen und Römischen Theatern genau beobachtet worden; und die französischen und englischen Kunstrichter machen sie zu wesentlichen Regeln dramatischer Werke. In der Theorie erkennen sie auch die besten englischen Dichter für wesentlich, obgleich ihr Gebrauch selten mit ihrer Lehre übereinstimmt; sie sind oft gezwungen, sich Freyheiten zu nehmen, die sie nicht wider den Gebrauch der Griechen und Römer, und wider die feyerliche Entscheidung ihrer eignen Landsleute zu rechtfertigen verlangen. Aber in der Folge dieser Untersuchung wird es offenbar werden, daß, in diesem Punkte, das Exempel der Griechen und der Römer kein Gewicht bey uns haben darf, und daß unsre Kunstrichter sich versehen, wenn sie bey uns die Zeit und den Ort auf dem Theater in dieselben Gränzen einschränken wollen, die sie bey den Griechen und Römern hatten.

Man erlaube mir nur die vorläufige Beobachtung, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes, auch von den strengsten Kunstrichtern, in einem erzählenden Gedichte nicht erfodert werden. In

einem solchen Gedichte würden diese Einheiten ungereimt seyn, wenn anders das Gedicht eine Copie der Natur seyn soll; weil wirkliche Begebenheiten selten in sehr enge Gränzen der Zeit oder des Ortes eingeschränkt sind. Gleichwohl können wir einer historischen Fabel, oder einer Geschichte, durch alle ihre Veränderungen, mit der größten Leichtigkeit folgen; wir denken nicht einmahl daran, die Zeit der Geschichte nach der Zeit zu messen, die wir beym Lesen zubringen, noch den Ort der Handlung mit dem Orte zu vergleichen, an dem wir sind.

Ich gebe zu, daß die dramatische Poesie so fern von der epischen unterschieden ist, daß sie andre Regeln annimmt. Man wird bemerken können, „daß eine historische Fabel, die uns bloß vermittelst des Lesens ergetzt, so wenig unter einer Einschränkung der Zeit und des Ortes ist, als eine „wahre Geschichte; aber daß ein dramatisches „Werk nicht richtig vorgestellt werden kann, wenn „es nicht, so wie seine Vorstellung, auf Einen „Ort und auf einige wenige Stunden eingeschränkt ist; und daß folglich keine Fabel auf „dem Theater gestattet werden kann, die nicht „diese Eigenschaften hat, weil es ungereimt seyn „würde, ein Werk zur Vorstellung zu machen, „das nicht richtig vorgestellt werden kann„. Ich bekenne,

bekenne, daß dieser Grund wenigstens scheinbar ist; und dennoch kann man sich nicht enthalten, ein Versehen dabey zu argwöhnen, wenn man betrachtet, daß kein Kunstrichter, so streng er auch seyn mag, noch gewagt hat, die Einheiten der Zeit und des Ortes in so enge Gränzen einzuschränken *).

Die Betrachtung des Griechischen Drama, und eine Vergleichung desselben mit dem neuern, kann uns vielleicht aus dieser Schwierigkeit helfen. Wenn die Einrichtung in beyden verschieden ist, wie es bald offenbar werden wird, so ist es möglich, daß der angeführte Grund nicht mit gleicher Richtigkeit auf beyde angewandt werden

*) Bossü, der mit einer wunderbaren kritischen Scharfsinnigkeit bemerkt, daß der Winter eine ungeschickte Jahrszeit zu einem epischen Gedicht, und die Nacht eine nicht weniger ungeschickte Zeit zu einer Tragödie ist, gestattet gleichwohl, daß ein episches Gedicht sich durch alle die Sommermonate, und eine Tragödie durch alle die Tagesstunden des längsten Sommertages verbreite. (Traité du poeme epique l. 3. ch. 12.) Nach diesem Maaßstabe darf eine englische Tragödie länger dauern, als eine französische; und in Neu-Zembla wird die Zeit des epischen Gedichtes und der Tragödie gleich lang seyn.

könne. Dieß ist ein Punkt, der, in Absicht auf gegenwärtiges Subjekt, noch von keinem Scribenten untersucht worden ist.

Alle stimmen darin überein, daß die Tragödie in Griechenland aus denen Hymnen zur Ehre des Bachus entsprungen ist, die von einem Chore theilweise gesungen wurden. Tespis führte zwischen diesen Theilen einen Schauspieler auf, theils die Sänger abzulösen, theils auch der Mannichfaltigkeit wegen. Das Amt dieses Schauspielers war, das Subjekt des Gesanges historisch zu erklären, und bey Gelegenheit eine oder die andre Person selbst vorzustellen. Aeschilus, der noch einen Schauspieler hinzufügte, schuf den Dialog, und dadurch wurde das Spiel dramatisch. Die Zahl der Schauspieler wurde vermehrt, wenn das vorgestellte Subjekt es nothwendig machte; aber der Chor, welcher der Tragödie den Ursprung gegeben, wurde noch immer als ein wesentlicher Theil ihrer Einrichtung betrachtet. Im ersten Auftritte wurden insgemein die vorläufigen Umstände entwickelt, die zu der großen Begebenheit führen; und diesen Auftritt nennt Aristoteles den Prolog. Im zweyten Auftritte, wo die Handlung eigentlich anfängt, tritt der Chor auf, welcher, dem Ursprunge des Schauspiels gemäß, das ganze Stück durch auf der Bühne bleibt.

Oft

Oft mischt sich der Chor in das Gespräch; und macht das Gespräch einen Stillstand, so beschäftigt sich der Chor, während der Pause, mit Singen. Sophokles weicht nie von diesem Plan. Euripides ist nicht völlig so correct. In einigen seiner Stücke wird es nothwendig, den Chor zu entfernen; aber doch geschieht dieses selten, und wenn es geschieht, so ist es so eingerichtet, daß die Abwesenheit nur einen Augenblick dauert. Und die Entfernung des Chors, wo dieser ungewöhnliche Schritt gewagt wird, unterbricht die Vorstellung nicht; der Chor entfernt sich nie von selbst, sondern allezeit auf den Befehl einer der Hauptpersonen, die jedesmahl seine Zurückkunft erwartet.

Auf diese Weise ist das griechische Drama eine fortwährende Vorstellung, welche nie unterbrochen wird; ein Umstand, der Aufmerksamkeit verdient. Eine fortwährende Vorstellung ohne Pause giebt keine Gelegenheit, den Ort der Handlung zu verändern, und hat nebst dem eine sehr kurze Dauer. Für eine Vorstellung, welche in Ansehung der Zeit und des Ortes so eingeschränkt ist, ist der angeführte Grund vollkommen bindend; eine wirkliche oder erdichtete Handlung, die nach merklichen Zwischenräumen von Zeit, und öftern Verändrungen des Ortes, zum Schlusse

gebracht wird, kann nicht in einer Vorstellung richtig copirt werden, in welcher beyde so sehr eingeschränkt sind. Daher kömmt es, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes in griechischen Tragödien genau beobachtet wurden, oder beobachtet werden mußten. Sie wurden ihnen durch die Einrichtung ihres Drama selbst nothwendig gemacht; denn es ist ungereimt, eine Tragödie zu machen, die nicht richtig vorgestellt werden kann.

Aber die neuern Kunstrichter, die für unser Drama Regeln festsetzen wollen, die auf den Gebrauch der Griechen gegründet sind, machen sich eines handgreiflichen Versehens schuldig. Die so gepredigten Einheiten der Zeit und des Ortes waren in Griechenland, wie wir sehen, eine Wirkung der Nothwendigkeit, nicht der Wahl; und ich bin izt bereit zu zeigen, daß, wenn wir uns diesen Fesseln unterwerfen, keine Nothwendigkeit sie uns aufdringt, sondern wir selbst sie uns wählen müssen. Dieß wird offenbar werden, wenn wir einen Blick auf die Einrichtung unsres Drama werfen, welche von der griechischen weit unterschieden ist; ob sie mehr oder weniger vollkommen ist, das ist eine andre Frage, die nachher untersucht werden soll. Da wir den Chor haben fahren lassen, so haben wir dadurch Gelegenheit bekommen, die Vorstellung durch Zwischenräume

der

der Zeit zu trennen, während denen die Bühne ganz erledigt ist, und das Schauspiel still steht. Diese Einrichtung macht unser Drama zu Subjekten geschickt, die sich durch einen weiten Umfang der Zeit sowohl als des Ortes erstrecken; die Zeit, welche während des Stillstandes der Vorstellung zu vergehn geglaubt wird, wird nicht nach der Zeit dieses Stillstandes gemessen; auch wird keine Verbindung zwischen der Loge gemacht, in der wir setzen, und dem Orte, wo wir annehmen, daß die Dinge in unsrer Abwesenheit vorgehn; und vermittelst dessen können auf unsern Theatern viele Subjekte richtig vorgestellt werden, die das griechische Theater nicht annehmen konnte. Diese Lehre wird deutlicher werden, wenn wir ein neueres Schauspiel mit einer Reihe historischer Gemählde vergleichen. Wir wollen ihrer fünf annehmen, und die Aehnlichkeit wird vollkommen seyn. Jedes der Gemählde wird einem Akt in einem unsrer Schauspiele ähnlich; in jedem Gemählde muß nothwendig die genaueste Einheit der Zeit und des Ortes seyn, und diese beyden Einheiten sind auch gleich nothwendig während jedes Aktes in unsrem Schauspiele, weil während des Aktes die Vorstellung nicht unterbrochen wird. Wenn wir eine Reihe solcher historischen Gemählde in einem Fortgange sehn, es sey, zum Exempel, die Geschichte Alexanders des Großen vom Le Brun,

so können wir ohne Schwierigkeit uns vorstellen, daß zwischen den Subjekten zwey verschiedner Gemählde Monate und Jahre vergangen sind, obgleich der Zwischenraum der Zeit, in welchem wir von dem einen zum andern übergehn, fast unmerklich ist; und eben so wenig Schwierigkeit finden wir, uns eine Veränderung des Ortes vorzustellen, sie mag auch noch so groß seyn. Aus diesem Gesichtspunkt ist wirklich gar kein Unterschied zwischen fünf Akten eines neuern Schauspiels, und fünf solchen Gemählden; so lange die Vorstellung unterbrochen ist, können wir uns mit der größten Leichtigkeit jede Länge von Zeit, und jede Veränderung des Ortes vorstellen. Es ist wahr, der Zuschauer kann sich bewußt seyn, daß die wirkliche Zeit und der wirkliche Ort nicht dieselben sind, die das Schauspiel vorstellt; aber dieß ist ein Werk des Nachdenkens, und durch dasselbe Nachdenken kann er sich auch bewußt seyn, daß Garrick nicht König Lear, die Bühne nicht die Gebirge bey Dover, und das Geräusch, das er hört, nicht Donner und Blitz ist. Kurz, nach einer Pause in der Vorstellung ist es dem Zuschauer nicht schwerer, sich an einen andern Ort versetzt zu glauben, oder in eine entfernte Periode der Zeit, als sich, bey der ersten Eröffnung der Bühne, auf einmahl von London nach Rom, oder aus der gegenwärtigen Zeit in eine Periode zwey tausend Jahre rückwärts

wärts versetzt zu glauben. Und in der That muß es lächerlich scheinen, daß Kunstrichter, die keine Schwierigkeit machen, Talglicht für Sonnenschein, und einige Stücke bemahltes Leinen für einen Pallast oder ein Gefängniß anzunehmen, so schwierig thun, sich einen größern Umfang der Zeit oder des Ortes in der Geschichte vorzustellen, als zu der Vorstellung nothwendig ist.

Dennoch giebt es Umstände, welche die Wirkung einer langen Zeit sind, die man in einer theatralischen Vorstellung nie gestatten kann. Nichts kann ungereimter seyn, als einen erwachsnen Mann am Ende des Schauspiels aufzuführen, der am Anfang desselben als ein Kind erschienen; einen solchen Umfang von Zeit, als zu einer so merklichen Veränderung nöthig ist, verwirft die Seele, als ganz unwahrscheinlich. Eine gleich große Veränderung des Ortes hat keine so üble Wirkung; in dem größten Theile der menschlichen Geschäfte ist der Ort nichts wesentliches, und die Seele, die einmahl mit einer interessanten Begebenheit beschäfftigt ist, achtet wenig auf kleine Umstände; diese können nach Gefallen verändert werden, weil sie kaum einigen Eindruck machen.

Aber wenn ich die Waffen ergriffen habe, um die neuern Dichter aus der Sklaverey der neuern

Kunst-

Kunstrichter zu befreyen, so ist es meine Meynung nicht, eine zügellose Freyheit einzuführen. Eine solche Freyheit in Ansehung der Zeit und des Ortes ist aus einem Grunde fehlerhaft, den man bisher nicht bemerkt zu haben scheinet, nämlich, weil sie allemahl die Einheit der Handlung zerreißt. In dem gewöhnlichen Laufe menschlicher Dinge sind einzle Begebenheiten von der Art derer, die geschickt sind auf dem Theater vorgestellt zu werden, auf einen engen Raum eingeschränkt, und brauchen gemeiniglich keinen großen Umfang von Zeit. Daher finden wir selten eine genaue Einheit der Handlung in einem dramatischen Werke, in welchem sich der Dichter eine große Freyheit in Ansehung der Zeit und des Ortes gestattet. Ich muß ferner noch bekennen, das ein Stück, welches nur einen Ort, und keinen größern Umfang von Zeit braucht, als zur Vorstellung nöthig ist, so fern desto vollkommner ist, weil eben diese Einheit der Zeit und des Ortes die Einheit der Handlung befördert, und die Seele der Anstrengung überhebt, so gering auch diese seyn mag, sich häufige Veränderungen des Ortes, und viele Zwischenräume der Zeit vorzustellen. Gleichwohl muß ich immer dabey bleiben, daß die Einschränkung der Zeit und des Ortes, die dem griechischen Drama nothwendig war, keine Regel für uns ist; und daß folglich, wenn auch gleich diese Einschränkung

kung dem Stück eine Schönheit mehr giebt, sie dennoch höchstens nur eine gekünstelte Schönheit ist, die oft tausend andern wesentlichern Schönheiten billig weichen kann. Und ich kann hinzufügen, daß es äußerst schwer, ich wollte fast sagen, unmöglich ist, irgend eine Fabel in die engen Gränzen der Griechen einzuschränken, deren Zufälle zahlreich und mannichfaltig genug sind dem Spiele der Leidenschaften freyen Raum zu geben.

Es wird nunmehr offenbar seyn, daß die Kunstrichter, welche die Einheiten der Zeit und des Ortes in gleichen Rang mit der Einheit der Handlung stellen, und sie alle drey für gleich wesentlich halten, auf die Natur und die Einrichtung des neuern Drama nicht Acht gehabt haben. Wenn sie die unterbrochne Vorstellung gestatten, wider die kein Kunstrichter etwas einwendet, so ist es offenbar ungereimt, den größten Vortheil zu verwerfen, den sie uns giebt, den Vortheil, eine Menge interessanter Subjekte vorzustellen, die vom griechischen Theater ausgeschlossen waren. Wenn durchaus eine Reformation nöthig ist, warum führen wir nicht lieber den Chor der Alten und ihre fortwährende Vorstellung wieder ein? Es ist in der That kein Mittelweg; denn die unterbrochne Vorstellung anzunehmen, ohne von den genauen Einheiten der Zeit und des Ortes abzugehn,

gehn, ist in der That nichts anders, als uns mit allen Unbequemlichkeiten des alten Drama belästigen, und uns zugleich seine Vortheile entziehen.

Die Frage daher ist eigentlich diese, ob unsre Einrichtung des Drama nicht eine wirkliche Verbesserung ist? Daran kann in der That gezweifelt werden; und wenn wir eine richtige Vergleichung anstellen wollen, so müssen wir vorher einige Beobachtungen fest setzen. Wenn ein Schauspiel anfängt, so ist es uns nicht schwer, uns in die Scene der Handlung zu versetzen, so entfernt sie auch, nach der Zeit oder dem Orte, von uns seyn mag; wir wissen, daß das Schauspiel bloß eine Vorstellung ist, und die Einbildungskraft bequemt sich ohne Schwierigkeit nach jedem Umstande. Dieser Umstand wird sehr verändert, wenn wir einmahl in die Handlung interessirt sind; die Vollkommenheit der Vorstellung besteht darinn, daß sie sich selbst verbirgt, den Zuschauer verblendet, und in ihm einen Eindruck von Wirklichkeit hervorbringt, als wenn er ein Zuschauer einer wirklichen Begebenheit wäre *); aber jede Unterbrechung vernichtet diesen Eindruck, indem sie den Zuschauer aus dem wachenden Traum aufweckt, und ihn unglücklicher Weise wieder zu sich selber bringt. So schwer ist es, diesen

* [illegible]

diesen Eindruck von Wirklichklichkeit zu erhalten, daß eine weit geringere Unterbrechung, als die zwischen zween Akten, hinreichend ist, die Bezauberung aufzulösen. Im fünften Akte der Braut in Trauer ist der Ort der ersten drey Scenen ein Zimmer, und der Ort der vierten ein Gefängniß; diese Veränderung des Ortes geschieht auf dem Theater in einem Augenblicke, durch eine Verschiebung der Wände; aber so schnell dieser Uebergang auch ist, so ist es doch unmöglich, den Zuschauer so sehr zu blenden, daß er sich einbilden sollte, er wäre wirklich aus dem Pallast in das Gefängniß gebracht worden; er denkt in dem Augenblicke nach, daß der Pallast und das Gefängniß und das ganze Schauspiel erdichtet ist.

Diese Beobachtungen können bey der ersten Betrachtung natürlich auf den Schluß führen, daß die häufigen Unterbrechungen in neuern Schauspielen eine Unvollkommenheit sind. „Jede „Unterbrechung, wird man denken, muß die Wir„kung haben, den Traum von Wirklichkeit zu ver„nichten, der nicht mehr bestehn kann, so bald wir „wissen, daß alles nur Erdichtung ist. Folglich „giebt das neuere Drama nicht Zeit genug, unsre „Leidenschaften zu ihrer Höhe zu bringen, wie das „griechische Drama sie gab, das nie unterbrochen „wurde„. Diese Gedanken haben viel Schein,

ich muß es bekennen; aber wir müssen bey einer ersten Niederlage den Muth nicht fahren lassen, wir wollen unsre Kräfte zu einem zweyten Angriffe sammlen.

Wenn wir das Drama der Alten genau betrachten, so finden wir, daß obgleich die Vorstellung nie unterbrochen wird, dennoch die Handlung nicht seltner, als in dem neuern Drama, unterbrochen wird. Dieses sowohl als jenes ist in Akte getheilt, und der einzige Unterschied ist, daß jenes bey der Pause der Handlung, die am Ende jedes Aktes ist, den Zwischenraum mit den Gesängen des Chores ausfüllt. Daher ist es offenbar, daß die fortwährende Vorstellung der Griechen die Wirkung nicht haben kann, den Eindruck von Wirklichkeit zu verlängern. Diesen Eindruck zu vernichten ist der Stillstand in der Handlung, während dessen der Chor mit Singen beschäftigt wird, eben so wirksam, als ein gänzlicher Stillstand in der Vorstellung.

Aber um die Aussicht zu erweitern, will ich izt zeigen, daß eine fortwährende Vorstellung, ohne eine einzige Pause, selbst ohne Pause in der Haupthandlung, weit entfernt, ein Vortheil zu seyn, nur eine Unvollkommenheit seyn würde; und daß eine Vorstellung mit schicklichen Pausen

weit

weit geschickter ist, die Zuschauer zu rühren, und die tiefsten Eindrücke zu machen. Dieses werden folgende Betrachtungen auffer Zweifel setzen. Die Vorstellung kann einen Eindruck von Wirklichkeit nicht sehr lang unterstützen; denn wenn die Kräfte des Geistes durch angestrengte Aufmerksamkeit, und durch die Arbeit der Leidenschaft erschöpft sind, so folgt eine Unruhe, die den wachenden Traum nothwendig zerstreuet. Wenn wir nun annehmen, daß jeder Akt so viel Zeit nimmt, als wir auf irgend einen Vorfall eine scharfe Aufmerksamkeit bequemlich wenden können, (und was wir hier annehmen, kann nicht weit von der Wahrheit entfernt seyn), so folgt, daß der Eindruck von Wirklichkeit nicht viel über die Zeit eines Aktes dauern würde, wenn die Vorstellung auch nie unterbrochen würde. Daher ist offenbar, daß eine fortwährende Vorstellung ohne Pause eine üble Einrichtung seyn würde; sie würde die Aufmerksamkeit durch eine überspannte Anstrengung zerreissen, und eine gänzliche Zerstreuung der Seele Wirken. In dieser Absicht haben die vier Pausen eine sehr schöne Wirkung; indem sie dem Zuschauer zur rechten Zeit einen Stillstand geben, wenn der Eindruck von Wirklichkeit ohnedem verschwunden, und kein wesentliches Stück der Handlung in Bewegung ist, so erquicken sie die Seele von ihrer Anstrengung,

und verhindern folglich ihre Zerstreuung, die sonst vielleicht mitten in den interessantesten Scenen entstehen könnte.

In einem Punkte, in der That, hat die griechische Einrichtung einen sehr merklichen Vortheil vor der unsrigen. Ihr Chor, in den Zwischenräumen, erhält nicht nur die Eindrücke, die auf die Zuschauer gemacht worden sind, sondern bereitet sie auch sehr schön zu neuen Eindrücken. In unsern Theatern dagegen werden die Zuschauer am Ende jedes Aktes gewissermaßen gereizt, ihre Gedanken von der Vorstellung abzuwenden, und die Zeit mit den ersten besten Kleinigkeiten zu vertändeln. So wird in den Zwischenräumen der Akte jeder starke Eindruck vernichtet, und die Zuschauer fangen in dem folgenden Akte wieder von neuem an, eben so kaltsinnig und gleichgültig, als beym Anfange des Schauspiels. Dieß ist ein schweres Gebrechen unsrer theatralischen Vorstellung, das aber zum Glück nicht unheilbar ist. Den griechischen Chor wieder einzuführen, wäre nur die griechische Sklaverey der Zeit und des Ortes wieder einführen. Aber wir können uns einen abgesonderten Chor vorstellen, der eben so in die Pause der Vorstellung einfällt, als der griechische Chor in die Pause der Haupthandlung. Was kann man, zum Exempel, wider eine Mu-

sik von Instrumenten und Singstimmen, zwischen den Akten, einwenden, die dem Subjekte genau angemessen wäre? Ein solcher abgesonderter Chor würde die Freyheit, die wir in Ansehung der Zeit und des Ortes haben, nicht einschränken, und würde mehr als eine glückliche Wirkung haben; er würde die Seele des Zuschauers erfrischen, und würde zugleich, wo nicht den Strom, wenigstens den Ton der Leidenschaft erhalten. Der Anfang der Musik müßte in den Ton der nächst vorhergehenden Leidenschaft stimmen; und allmählig müßte sie verändert werden, biß sie in den Ton der Leidenschaft fiele, die der folgende Akt erregen soll: die Musik und die Vorstellung würden beyde in dieser Vereinigung gewinnen, welches aus folgendem erhellen wird. Eine Musik, die mit dem gegenwärtigen Tone der Seele übereinstimmt, wird eben durch diesen Umstand doppelt angenehm; und obgleich, diesem zu Folge, die Musik für sich allein keine große Gewalt hat, Leidenschaften zu erregen, so ist sie doch sehr geschickt, eine schon erregte Leidenschaft zu erhalten. Ferner bereitet uns die Musik zu einer künftigen Leidenschaft, indem sie muntre, zärtliche, melancholische, oder feurige Eindrücke macht, nachdem das Subjekt sie erfodert. Man betrachte, zum Exempel, den ersten Auftritt der Braut in Trauer, in welchem die sanfte melancholische

Musik uns sehr schön bereitet, an Almeriens tiefen Leiden Antheil zu nehmen. Auf diese Weise geben die Musik und die Vorstellung einander wechselsweis einen reizenden Beystand; der Eindruck, den die Vorstellung auf die Zuhörer macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Musik; und der Eindruck, den die Musik macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Vorstellung. Es scheint mir außer Zweifel zu seyn, daß durch irgend eine solche Einrichtung das neuere Drama zu der Vollkommenheit gebracht werden könnte, daß es alle die Vortheile des Chores der Alten, ohne die daher entstehende sklavische Einschränkung der Zeit und des Ortes, besäße. Und was die Musik besonders betrifft, so kann ich mir nichts denken, das mehr fähig wäre zu ihrer Verbesserung beyzutragen. Die Componisten, wenigstens diejenigen, die für das Theater componirten, würden in die glückliche Nothwendigkeit gesetzt seyn, die Natur zu studiren und nachzuahmen, statt der heutigen Mode, in wilden, phantastischen und unnatürlichen Einfällen, nachzuhängen. Aber wir müssen zu unserm Subjekte zurückkehren, und die Vergleichung zwischen dem alten und neuern Drama beschliessen.

Man sollte glauben, die unzählbaren Unschicklichkeiten, zu denen die dramatischen Dichter der

Griechen durch die Einrichtung ihres Drama gezwungen wurden, wären allein schon Grund genug, ihm das Drama der Neuern vorzuziehen, auch ohne die Verbesserungen in die Rechnung zu bringen, die wir eben vorgeschlagen haben. Um den Leser zu diesem Theil unsrer Materie zu bereiten, müssen wir vorher anmerken, daß in dem Drama der Griechen, wegen des unveränderlichen Ortes der Handlung, nothwendig ein Ort gewählt werden mußte, zu dem jede Person ohne Unwahrscheinlichkeit kommen konnte. Dieses zwingt den Dichter, zu seinem Schauplatz irgend einen offnen Ort, gemeiniglich den Hof oder den Vorsaal eines Pallastes, zu nehmen, und dieses schließt alle Handlungen aus, die nur in den Zimmern vorgehen können, und die meistens die wichtigsten sind. Ein solcher grausamer Zwang ist für sich schon zureichend, die reichste Erfindung unfruchtbar zu machen. Daher sind auch die griechischen Dichter, um die Einheit ihres Ortes zu erhalten, zu jämmerlichen Unschicklichkeiten genöthigt. Im Hippolyt des Euripides *) wird Phädra, die an Leib und Seele leidet, ohne den geringsten Vorwand aus ihrem Pallast auf den Ort der Handlung gebracht, wird da auf ein Bett gelegt, weil sie nicht mehr sich aufrecht halten kann, und sagt einen Haufen Dinge, die ganz unschick-

*) 1. Akt, 6. Auftritt.

schicklich sind, von der Menge Frauen gehört zu werden, die den Chor ausmachen; und was noch schlimmer ist, ihre Wärterinn sucht durch alle die stärksten Bewegungsgründe sie zur Entdeckung der geheimen Ursache ihres Leidens zu bewegen, und bewegt sie endlich, aller Anständigkeit und Wahrscheinlichkeit zuwider ihr diese Ursache, in Gegenwart des Chors, zu entdecken *). Alcestis wird in den letzten Augenblicken ihres Lebens aus ihrem Zimmer auf den Ort der Handlung gebracht, seufzet da, und beklaget ihr frühzeitiges Ende **). In den Trachinierinnen des Sophokles ***) wird der Dejanira, der Gemahlinn des Herkules, ein Geheimniß in Gegenwart des Chors offenbart. In der Iphigenia bleibt der Bote, welcher der Klitemnestra die Nachricht von der Aufopferung der Iphigenia bringen sollte, auf dem Platze der Handlung stehn, und ruft mit lauter Stimme die Königinn aus ihrem Pallast, damit er ihr die Nachricht vorbringen könne. In der Iphigenia in Tauris zwingt die nothwendige Gegenwart des Chors den Euripides zu der groben Ungereimtheit, eine geheime Verschwörung vor den Ohren dieses Chors verabreden zu lassen ****);

und

*) 2. Akt, 2. Auftritt.

**) 2. Akt, 1. Auftritt.

***) 4. Akt, am Ende.

****) 2. Akt.

und um die Ungereimtheit zu verhüllen, wird dem Chore, der nicht aus einer Person, sondern aus einer Menge besteht, geschmeichelt und geliebkost, um ihn zur Heimlichkeit zu verbinden. In der Medea des Euripides macht diese Prinzeßinn keine Schwierigkeit, den Anschlag zur Vergiftung ihres Gemahls, seiner Geliebten, und ihres Vaters des Königs von Korinth, in Gegenwart des Chores zu fassen. Aber es war nothwendig, die Medea auf die Bühne zu bringen, und es durfte nicht mehr als ein einziger Ort der Handlung seyn, den der Chor beständig einnehmen mußte. Dieser Auftritt beschließt den zweyten Akt; und am Ende des dritten macht sie den Chor offenherzig zum Vertrauten ihres Vorhabens, ihre Kinder zu ermorden. Den Terenz zwingt die Einheit des Ortes oft, eine Unterredung in den Zimmern auf offner Straße hören zu lassen; so wird das Wimmern eines Frauenzimmers in Kindsnöthen deutlich auf der Straße gehört.

Die griechischen Dichter sind in Ansehung der Zeit nicht glücklicher, als in Ansehung des Ortes. Im Hippolyt des Euripides wird dieser Prinz am Ende des vierten Aktes verbannt; und in dem ersten Auftritte des fünften erzählt ein Bote dem Theseus mit allen Umständen, wie er von einem Seeungeheuer getödtet worden. Diese wichtige Begebenheit muß manche Stunden nöthig gehabt

haben; aber in der Vorstellung ist sie auf die Zeit eingeschränkt, welche der Chor mit seinem Gesang am Ende des vierten Aktes zubringt. Die Ungereimtheit ist noch viel größer in der Iphigenia in Tauris *); der Gesang konnte nicht mehr als eine halbe Stunde nöthig haben; aber die Begebenheiten, die sich in dieser Zeit zugetragen haben sollen, konnten natürlicher Weise nicht in weniger Zeit, als in einem halben Tage zu Stande kommen.

Die griechischen Dichter werden nicht weniger oft, durch ihre fortwährende Vorstellung, zur Uebertretung nach einer andern Regel gezwungen. Diese Regel fodert, daß der Ort der Handlung beständig besetzt bleibe, weil die Erledigung des Schauplatzes, wenn sie auch nur einen Augenblick dauern sollte, die Vorstellung unterbricht. Sophokles ist in Ansehung dieser Regel sowohl, als der andern Regel des griechischen Theaters, meistentheils correkt. Aber Euripides kann diesen Zwang nicht aushalten; er läßt den Schauplatz sehr oft leer werden, um den folgenden Personen Platz zu machen. Nachdem Iphigenia in Tauris, im ersten Auftritt, einen Monolog hergesagt, verläßt sie den Schauplatz, auf dem nach ihr Orest und Pylades auftreten; nach einiger Unterredung gehn diese weg, und Iphigenia tritt wieder

*) 5. Akt, 4. Auftritt.

wieder auf, von dem Chrore begleitet. In der Alceſtis eben dieſes Dichters wird der Schauplatz am Ende des dritten Aktes leer. Es iſt wahr, daß Euripides, um die Unregelmäßigkeit zu bedecken, und die Vorſtellung in Bewegung zu erhalten, äußerſt beſorgt iſt, den Schauplatz immer wieder ohne Zeitverluſt zu füllen; aber die Vorſtellung wird dann doch immer unterbrochen, und ein Glied der Kette ausgeriſſen; denn während der Ablöſung der Schauſpieler muß doch jedesmahl eine gewiſſe Zeit ſeyn, in der man nicht ſagen kann, daß entweder die einen oder die andern den Schauplatz einnehmen. In der That iſt die Unterbrechung noch merklicher, wenn der Ort der Handlung ſo wohl, als die Schauſpieler, verwechſelt wird; aber dieſes war auf dem griechiſchen Theater nicht möglich.

Es iſt ſchwer zu ſagen, nach welchem Modell Terenz ſeine Comödien eingerichtet hat. Da er keinen Chor hat, ſo iſt die Vorſtellung am Ende jedes Aktes unterbrochen; aber dieſen Umſtand macht er ſich nicht zu Nutze, nicht einmahl den Ort der Handlung zu verändern, denn ſein Schauplatz bleibt immer die Straße, wo Jeder alles ſehen kann, was vorgeht; und durch dieſe Wahl des Schauplatzes werden die lebhafteſten und intereſſanteſten Theile der Handlung ausgeſchloſſen, die

gemeiniglich im Hause vorgehn. Ein Beweis ist der letzte Akt des Verschnittnen. Eben dieser Sklaverey unterwirft er sich auch, in Ansehung der Zeit. Mit einem Worte, ein Schauspiel mit einem regelmäßigen Chore ist nicht eingeschränkter in Ansehung des Ortes und der Zeit, als es seine Comödien sind. So folgt ein eifriger Nachahmer mit unbedingtem Gehorsam alten Formen und Ceremonien, ohne nur einmahl zu denken, ob die Ursache, die sie hervorgebracht hat, noch besteht. Plautus, ein kühneres Genie als Terenz, macht sich die Freyheit wohl zu Nutze, welche die unterbrochne Vorstellung gestattet; er verändert den Ort der Handlung bey jeder Gelegenheit, wo diese Veränderung seiner Absicht dient.

Der verständige Leser wird nunmehr einsehn, daß ich die Veränderung des Ortes in unsern Schauspielen nur zwischen den Akten, und die Verlängerung der Zeit nur so fern vertheidige, als sie auch zwischen den Akten vorausgesetzt wird. Während jedes Aktes muß die Einheit der Zeit sowohl als des Ortes genau beobachtet werden; denn während der Vorstellung ist kein Vorwand zu der geringsten Abweichung von einer von beyden. Daher ist es von wesentlicher Nothwendigkeit, daß während des Aktes der Schauplatz immer besetzt bleibe; denn die Erledigung mag auch nur einen Augenblick dauern, so macht

sie

sie einen Zwischenraum. Noch eine Regel ist nicht weniger wesentlich; es würde eine grobe Verletzung der Einheit der Handlung seyn, zwo verschiedne Handlungen zu gleicher Zeit auf dem Theater vorzustellen; und daher ist es, zu Erhaltung der Einheit der Handlung, nothwendig, daß jede Person, die während eines Aktes aufgeführt wird, mit denen verbunden sey, die schon im Besitze des Schauplatzes sind, so daß sie alle sich zu Einer Handlung vereinigen. Diese Dinge folgen aus dem Begrif eines Aktes selbst, der nicht die geringste Unterbrechung gestattet; in dem Augenblicke, da die Vorstellung unterbrochen wird, ist der Akt zum Ende; und wir haben keinen andern Begrif von einem neuen Akte, als daß, nach einem Zwischenraume oder einer Pause, die Vorstellung wieder in Bewegung kömmt. Die französischen Dichter sind, überhaupt, äußerst correkt in diesem Umstande; die Englischen hingegen sind so unregelmäßig, daß sie kaum eine Critik verdienen; die Schauspieler tretten nicht nur an demselben Ort ohne Verbindung nach einander auf, sondern, was noch schlimmer ist, sie tretten oft an verschiednen Orten nach einander auf. Diese Verändrung des Ortes in demselben Akte darf nie ein Dichter sich erlauben; denn, außer daß sie die Einheit des Aktes bricht, hat sie noch eine unangenehme Wirkung. Nach einem Zwischenrau-

schenraume kann die Seele sich leicht an jeden nothwendigen Ort versetzen, eben so leicht, als beym Anfange des Schauspiels; aber während der Vorstellung kann sie keine Veränderung des Ortes annehmen. Von dem vorhergehenden Tadel der englischen Schauspiele ist Congrevs Braut in Trauer frey, in welcher die Regelmäßigkeit sich mit der Schönheit der Gesinnungen und der Sprache vereinigt, sie zu einem der vollkommensten dramatischen Werke zu machen, deren England sich rühmen kann. Gleichwohl muß ich bekennen, daß in Ansehung der Regelmäßigkeit dieses zierliche Werk nicht ganz untadelhaft ist. In den ersten vier Akten sind die Einheiten der Zeit und des Ortes genau beobachtet; aber im letzten Akt ist ein Hauptfehler in Ansehung der Einheit des Ortes; denn in den ersten drey Scenen dieses Aktes ist der Schauplatz ein Zimmer, und in der vierten wird er in ein Gefängniß versetzt. Zugleich wird die Verbindung zwischen den Schauspielern aufgehoben, da die Personen, welche im Gefängniß aufgeführt werden, nichts mit denen zu thun haben, welche in dem Zimmer erschienen waren. Diese merkliche Unterbrechung der Vorstellung macht in der That zween Akte aus Einem; und wenn es eine Regel ist, daß ein Schauspiel aus nicht mehr als fünf Akten bestehn darf, so ist dieses Stück so

fern

fern unregelmäßig. Ich kann noch hinzufügen, daß wenn auch sechs Akte gestattet würden, die Unregelmäßigkeit gleichwohl noch nicht völlig gehoben seyn würde, wenn nicht eine längere Pause gemacht würde, als die Vorstellung gestatten kann; denn, die Einbildungskraft fähig zu machen, sich an einen andern Ort zu versetzen, oder eine verlängerte Zeit anzunehmen, erfordert einen Zwischenraum von mehr Zeit als einem Augenblicke. In dem Laufe der Welt von eben diesem Autor ist die Einheit des Ortes, während jedes Aktes, erhalten, und eine genauere Einheit der Zeit, während des ganzen Schauspiels, beobachtet, als nothwendig ist.

XXIV. Cap.

Von dem Gartenbau und der Architektur.

Die Bücher, die wir über die Architektur und den Gartenbau haben, sind voll von praktischen Regeln, die einem Handwerker nöthig sind; aber vergebens sucht man in ihnen nach richtigen Grundsätzen, die unsern Geschmack leiten können. In einem allgemeinen System, wie das unsrige, könnten wir uns begnügen, die Gründe entwickelt zu haben, welche diese und die andern feinen Künste bestimmen, indem wir dem Leser die Anwendung derselben überließen. Aber da ich nicht gern eine Gelegenheit versäumen möchte, diese Gründe in ihr ganzes Licht zu stellen, so will ich hier eine Probe ihrer Anwendung auf die beliebten Künste des Gartenbaues und der Architektur geben, ohne gleichwohl irgend einer förmlichen Methode zu folgen, die eben so wenig der Natur des Werkes, als der Unerfahrenheit des Autors angemessen seyn würde.

Der Gartenbau war ursprünglich eine nützliche Kunst; in dem Garten des Alcinous, wie Homer ihn beschreibt, finden wir nichts, das

bloß

bloß zum Vergnügen angelegt wäre. Aber diese Kunst ist nunmehr zu einer der schönen Künste verfeinert; und wenn man überhaupt, und ohne Bestimmung, von einem Garten spricht, so verstehn wir immer, wie vorzugsweise, einen Lustgarten; der Garten des Alcinous war in unsrer heutigen Sprache nichts als ein Küchengarten. Die Baukunst ist durch dieselben Veränderungen gegangen; sie war manche Jahrhunderte nach einander eine bloß nützliche Kunst gewesen, eh sie strebte, sich unter die schönen Künste zu stellen. Daher muß der Gartenbau sowohl als die Architektur aus einem zweyfachen Gesichtspunkte betrachtet werden, da sie beyde so wohl nützliche als schöne Künste sind. Gleichwohl darf man hier keine Regeln zur Verbesserung irgend eines Kunstwerkes, in Ansehung seiner Nutzbarkeit, erwarten; denn es ist nicht die Absicht dieses Werkes, von irgend einer nützlichen Kunst, so fern sie bloß nützlich ist, zu handeln. Aber in dem Nützlichen ist auch eine Schönheit; und wenn wir daher von der Schönheit handeln, so darf die Schönheit des Nützlichen nicht übersehen werden. Dieses nöthigt uns, Gärten und Gebäude aus verschiednen Gesichtspunkten zu betrachten; sie können allein zum Nutzen, oder allein zur Schönheit, oder zugleich zu beyden, eingerichtet seyn. Diese Verschiedenheit ihrer Bestimmung zieht

eine große Menge, nicht weniger zusammengesetzter als mannichfaltiger, Schönheiten in den Umfang des Gartenbaus und der Architektur; daher entsteht die Schwierigkeit, sich einen richtigen Geschmack in diesen Künsten zu verschaffen, und daher die Verschiedenheit, die Unstätigkeit des Geschmackes, welche man hier weit öfter wahrnimmt, als in jeder andern Kunst, deren Bestimmung nur einfach ist.

Die Architektur und der Gartenbau können die Seele nicht anders ergetzen, als durch Erregung gewisser angenehmer Bewegungen oder Gefühle; und ehe wir zu besondern Umständen fortrücken, wollen wir diese Künste vorher aus einem allgemeinen Gesichtspunkte betrachten, indem wir erforschen, welche die Bewegungen oder die Gefühle sind, die sie erregen können. In Ansehung der Kraft, Bewegungen zu erregen, behauptet die Poesie den ersten Platz unter den schönen Künsten; denn kaum ist eine Bewegung des menschlichen Herzens, die sie nicht erregen kann. Mahlerey und die Sculptur sind eingeschränkter; sie können keine Bewegungen erregen, als die vermittelst des Anschauens entstehn; sie sind besonders glücklich im Ausdrucke verdrüßlicher Leidenschaften, die sich in äußerlichen, sehr fühlbaren *), Kenn-

*) Man sehe das XV. Cap.

Kennzeichen, offenbaren. Der Gartenbau kann, außer den Bewegungen des Schönen, vermittelst der Farbe, der Regelmäßigkeit, Ordnung, Verhältniß, und des Nutzens, auch Bewegungen des Großen, des Lieblichen, des Muntern, des Melancholischen, des Wilden, ja selbst des Wunderbaren oder des Erstaunens erregen.

In der Architektur sind die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Verhältniß, und die Schönheiten, die daher entspringen, noch fühlbarer als im Gartenbau; aber in Ansehung der Schönheit der Farbe ist die Architektur weit unter diesem. Das Große kann in einem Gebäude vielleicht glücklicher, als in einem Garten, ausgedrückt werden; aber was die andern oben angezeigten Bewegungen betrifft, so ist die Architektur bißher noch nicht zu der Vollkommenheit gebracht, sie deutlich auszudrücken. Diesen Mangel ersetzt ihr das Vermögen, die Schönheit des Nützlichen in der höchsten Vollkommenheit zu entfalten.

Aber der Gartenbau besitzt einen Vorzug, den die Architektur nie erreichen kann; dieser ist, daß er in verschiednen Scenen nach einander alle die verschiednen Bewegungen erregen kann, die wir oben angezeigt haben. Aber diese reizende Wirkung zu erhalten, muß der Umfang des Gartens

groß genug seyn, daß die verschiednen Scenen langsam einander folgen können; denn ein kleiner Garten, den man mit Einem Blicke faßt, muß auf einen einzeln Ausdruck *) eingeschränkt werden. Er kann munter, er kann lieblich, er kann melancholisch seyn; aber eine Vermischung dieser Ausdrücke würde ein Gewirre von Bewegungen wirken, das nicht wenig unangenehm seyn müßte. Aus eben diesem Grund ist ein Gebäude, selbst das prächtigste, nur auf einen einzeln Ausdruck eingeschränkt.

Wenn man die Architektur als eine schöne Kunst betrachtet, so scheint sie, weit entfernt, in ihrem Fortgange zur Vollkommenheit mit dem Gartenbau zu wetteifern, nicht sehr aus dem Zustand ihrer Kindheit sich noch erhoben zu haben. Sie zu ihrer Reife zu bringen, sind hauptsächlich zwey Dinge nöthig. Das erste ist eine größere Mannichfaltigkeit von Theilen und Verzierungen, als sie jezt noch zu besitzen scheint. Der Gartenbau hat hier einen großen Vorzug; er ist mit einem solchen Reichthum und mit einer solchen Mannichfaltigkeit von Materialien versehen, daß es bloß die Schuld des Künstlers ist, wenn der Zuschauer nicht mit verschiednen Scenen unterhalten, und durch verschiedne Bewegungen gerührt

*) Man sehe das VIII. Cap.

gerührt wird, wo anders nur Platz genug da ist. Die Architektur hingegen ist so dürftig an Materialien, daß die Künstler bißher keine andern Bewegungen, als die Bewegungen des Schönen oder des Großen, glücklich haben erregen können. Für die erste dieser Bewegungen ist, in der That, Vorrath genug von Mitteln; die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Symmetrie, die Simplicität; und zu Erregung der letztern Bewegung ist es hinreichend, diesen Eigenschaften noch die Erweiterung des Umfanges zuzufügen. Aber ob es gleich offenbar ist, daß jedes Gebäude einen gewissen Charakter oder Ausdruck haben sollte, der seine Bestimmung anzeigte, so haben doch die Künstler sich kaum noch an diese Verfeinerung der Kunst gewagt. Todtenköpfe und Knochen an einem Begräbnißgebäude können, in der That, eine traurige melancholische Bewegung wirken; aber Verzierungen dieser Art, wenn man es anders Verzierungen nennen kann, müssen verworfen werden, weil sie für sich unangenehm sind. Das zweyte, das noch nöthig wäre, die Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, ist dieses, daß man den eignen Eindruck genau bestimmte, welchen jeder einzle Theil oder Zierrath, Cupolen, Thurnspitzen, Säulen, Sculpturen, Statuen, Vasen, u. s. w. machen; denn vergebens wird ein Künstler sich Regeln für den Ge-

brauch dieser Dinge zu machen suchen, wenn nicht die verschiednen Bewegungen, die sie wirken, vorher deutlich erklärt sind. Der Gartenbau hat auch hier den Vorzug; man kennt die verschiednen Bewegungen sehr wohl, die von Bäumen, Bächen, Wasserfällen, Ebnen, Anhöhen, und den andern Materialien, welche diese Kunst braucht, erregt werden; und jede dieser Bewegungen kann mit einer gewissen Richtigkeit bestimmt werden, wie wir auch gelegenheitlich in den vorhergehenden Theilen dieses Werkes gethan haben.

Im Gartenbau so wohl als in der Architektur muß Simplicität der herrschende Geschmack seyn. Ueberhäufte Verzierungen verwirren nur das Auge, und verhindern den Eindruck, den der Gegenstand als ein vollständiges Ganzes machen sollte. Ein Künstler, dem es an Genie zu Hervorbringung der großen Schönheiten fehlt, wird durch einen natürlichen Hang getrieben, diesen Mangel durch eine Menge kleiner Verschönerungen zu ersetzen. Daher kommen in Gärten die Triumphbögen, die chinesischen Häuser, die Tempel, Obelisken, Wasserfälle, Springbrunnen, alles in übermäßiger Menge; und in Gebäuden die Pfeiler, Vasen, Statuen, und eine Verschwendung von Sculpturen. Eben so pflegen Frauenzimmer ohne Geschmack jeden Theil ihrer Kleidung

dung mit Verzierungen zu überladen. Ueberflüßiger Zierrath thut noch eine andere üble Wirkung, er verkleinert den Gegenstand. Einer großen See giebt eine Insel, die darin liegt, noch ein größeres Ansehn; aber eine gemachte See in einem Garten, die allzeit klein scheinen muß, scheint noch kleiner, wenn man eine Insel darin anlegt *).

Ein Künstler ohne Geschmack braucht in seinen Grundrissen zu Gärten nichts als gerade Linien, Zirkel, Quadrate, weil diese die beste Figur auf dem Papier machen. Er merkt nicht, daß die Vollkommenheit seiner Kunst darin besteht, der Natur nachzuhelfen und sie zu verschönern; und daß die Natur, ohne die Regelmäßigkeit zu beobachten, höhere Schönheiten wirkt, indem sie ihre Gegenstände mit kühner Hand in großer Mannichfaltigkeit vertheilt. Ein großes Stück Land, das man mit großer Regelmäßigkeit anlegt, bekömmt ein steifes und künstliches Ansehn. In organisirten Körpern, die man mit einem Blicke faßt, sucht die Natur in der That das Regelmäßige, welches aus demselben Grunde in der Architektur auch gesucht werden muß; aber in Gegenständen von einem weiten Umfange, die man nicht anders als bey Theilen in einer Folge

*) Man sehe den Anhang zum 5. Theil des II. Cap.

sehen kann, würden Regelmäßigkeit und Einförmigkeit sehr unnütz seyn, weil sie da von dem Auge nicht einmahl entdeckt werden können *). Daher vernachläßigt sie auch die Natur in großen Werken; und der Künstler muß sie vernachläßigen, wenn er der Natur nachahmen will.

Nachdem wir so weit die Vergleichung zwischen dem Gartenbau und der Architektur fortgesetzt haben, so wollen wir izt nach den Regeln forschen, die jeder von diesen Künsten eigen sind, und mit dem Gartenbau anfangen. Ein Garten ist, nach dem einfachsten Begriffe, den wir uns davon machen können, ein Stück Land, das mit einer Anzahl natürlicher Gegenstände, wie Bäume, Gänge, Flächen, Blumen, Wasser u. s. w. verziert ist. In einem zusammengesetztern Begriffe können wir Statuen und Gebäude mit einschliessen, und dann werden Kunst und Natur sich zur Verschönerung vereinigen. Nach einem dritten Begriffe, der sich der Vollkommenheit mehr nähert, wird ein Garten aus solchen Gegenständen zusam-

*) Ein Stück Land, das regelmäßig viereckigt ist, scheint dem Auge nicht, es zu seyn, wenn es aus irgend einem seiner Theile gesehn wird; und der Mittelpunkt ist die einzige Stelle, wo ein zierkelförmiges Stück Land dem Scheine nach seine regelmäßige Figur behält.

zusammengesetzt seyn, die nicht nur die Bewegung des Schönen, welche Gärten von jeder Art wesentlich ist, sondern außer dieser noch irgend eine besondre Bewegung hervorbringen, wie, zum Exempel, des Großen, des Muntern, oder überhaupt eine der Bewegungen, die wir oben angezeigt haben. Der vollkommenste Begriff von einem Garten ist eine Verfeinerung des letztern, und erfordert, daß die verschiednen Theile so geordnet werden, daß sie alle die verschiednen Bewegungen nach einander erregen, die ein Garten erregen kann. Nach diesem Begriff ist die Ordnung oder die Stellung ein wichtiger Umstand; denn wir haben schon gezeigt, daß gewisse Bewegungen in ihrer Verbindung angenehmer sind, und daß andre dagegen beständig in einer Folge, niemals aber mit einander verbunden, erscheinen müssen. Es ist oben *) angezeigt worden, daß wenn die Bewegungen, die einander am meisten entgegen gesetzt sind, wie muntre und melancholische, ruhige und geschäfftige, einander in einem Fortgange folgen, das Vergnügen im Ganzen am größten seyn wird; aber daß entgegen gesetzte oder ungleichartige Bewegungen nicht mit einander verbunden werden müssen, weil sie ein unangenehmes Gemische wirken **). Aus diesem Grunde dür-

*) Im VIII. Cap.

**) Im 4. Th. des II. Cap.

dürfen Ruinen, die ein gewisses melancholisches Vergnügen geben, nicht von einem Blumenbette gesehn werden, welches allezeit munter ist; aber Ruinen unmittelbar nach einem muntern Gegenstande zu sehn, thut eine schöne Wirkung; denn jede der beyden Bewegungen wird dadurch stärker, daß sie mit der andern in Contrast gesetzt ist. Gleichartige Bewegungen von der andern Seite, wie muntre und liebliche, ruhige und melancholische, lebhafte und große, müssen immer zusammen erregt werden; denn ihre Wirkungen auf die Seele werden durch ihre Verbindung weit stärker *).

Kents Methode einen Garten anzulegen ist vortreflich; er bemahlt gleichsam ein Stück Land mit schönen Gegenständen, theils natürlichen, theils künstlichen, die er, wie die Farben auf dem Tuche, vertheilt. Es fodert in der That mehr Genie, in der Art des Gartenbaues zu mahlen; wenn man eine Landschaft auf das Tuch mahlt, so ist es genug, die Figuren in Verhältniß gegen einander zu stellen; aber wer einen Garten nach Kents Manier anlegen will, hat noch eine Arbeit mehr, er muß seine Figuren auch mit den verschiednen Veränderungen des Landes in Verhältniß bringen.

Man

*) Eben das.

Man muß einen Garten, den man Einen nennen kann, von einer Zusammensetzung vieler Gärten unterscheiden. Doch sieht man nicht sogleich, worin die Einheit eines Gartens besteht. Wir haben in der That einen Begriff von Einheit, wenn wir einen Garten sehn, der einen Pallast umringt, mit Prospekten aus jedem Fenster, und mit Gängen, die nach jeder Seite des Gebäudes führen. Aber es können Gärten ohne Gebäude seyn; und in diesem Falle bin ich versichert, daß die Einheit in der Einheit der Absicht besteht, indem jeder einzle Fleck als ein Theil eines Ganzen erscheint. Der Garten zu Versailles, den die Franzosen ganz eigentlich die Gärten von Versailles nennen, da ihrer nicht weniger als sechzehn sind, ist in der That überall mit dem Pallaste verbunden, aber hat kaum einige Verbindung zwischen den Theilen; sie erscheinen nicht als Theile eines Ganzen, sondern als so viele kleine Gärten neben einander. Wären diese Gärten in einiger Entfernung von einander, so würden sie ein beßre Wirkung thun; ihre Vereinigung wirkt eine Verwirrung der Ideen, und giebt im Ganzen weniger Vergnügen, als man in einem langsamern Fortgange fühlen würde.

In dem Theile des Gartens, der an das Wohnhaus stößt, ist Regelmäßigkeit nöthig; denn da

er in einer unmittelbarern Verbindung mit dem Hauptgegenstande steht, so muß er an der Regelmäßigkeit desselben Theil nehmen *); aber nach der

*) Ein Einfluß dieser Verbindung, der aber alle Schranken überschreitet, ist noch izt in vielen Gärten zu sehn, zu denen man den Grund mit viel Arbeit und Unkosten horizontal gemacht, wo man perpendiculare Wände von Erde mit massiven Mauern gefüttert, Terrassen stufenweis übereinander angelegt, Seen und Canäle, die nicht die geringste Bewegung haben, nach regelmäßigen Figuren gezogen, und das Ganze, wie ein Gefängniß, mit hohen Mauern eingeschlossen, die allen Prospekt außer dem Garten verhindern. Bey der ersten Betrachtung kann man über den Grund eines Geschmacks der durchaus mit der Natur streitet, in Verlegenheit seyn. Aber nichts geschieht ohne Grund. An einem Hause wird eine vollkommne Regelmäßigkeit und Einförmigkeit erfodert, und dieser Begriff wird auf den Nebengegenstand, den Garten, ausgedehnt, besonders wenn er klein ist, und keiner Mannichfaltigkeit oder Größe fähig ist. Man schloß, das Haus ist regelmäßig, daher muß es auch der Garten seyn; der Boden des Hauses ist horizontal, also muß es auch der Garten seyn; das Haus ist verwahrt, daß kein Fremder hineinsehen kann, also muß auch kei-

ner

der Verhältniß der Entfernung vom Hause, wenn man dieses als den Mittelpunkt annimmt, muß die Regelmäßigkeit immer mehr und mehr verschwinden; denn in einem Plane von großem Umfange thut es eine schöne Wirkung, die Seele unvermerkt von dem Regelmäßigen in eine kühne Mannichfaltigkeit zu führen. Eine solche Einrichtung trägt viel bey, einen Eindruck des Grossen zu machen; und das Große muß so sehr, als immer möglich ist, auch in einem eingeschränktern Plane, gesucht werden, indem man die Vermehrung kleiner Theile vermeidet *) Nichts trägt mehr zum Großen bey, als eine richtige Stellung der Bäume; nah bey dem Hause müssen sie ganz dünn verstreut werden, und in der Verhältniß ihrer Entfernung sich immer häufen.

Entfernte Anhöhen müssen dick mit Bäumen besetzt werden, und von allen Seiten in freyer Aussicht liegen. Ein kleiner Garten hingegen, der nichts Großes annimmt, muß genau regelmäßig seyn.

Mil-

ner in den Garten sehn. Das heißt, ich muß es gestehn, den Begriff der Aehnlichkeit sehr weit treiben; aber wenn einmahl Vernunft und Geschmack bey Seite gesetzt sind, so ist nichts gewöhnlicher, als daß die Aehnlichkeit über ihre gehörigen Schranken getrieben wird.

*) Man sehe das IV. Cap.

Milton giebt mit Grund, in seiner Beschreibung des Paradieses, dem Geschmack des Grossen den Vorzug vor dem Geschmacke der Regelmäßigkeit,

„Blumen des Paradieses würdig, die keine spitz„findige Kunst auf Beeten und in sonderbare Fi„guren versetzte, sondern die gütige Natur ver„schwenderisch über Thal, Hügel, und Ebnen er„goß, sowohl wo die Morgensonne zuerst das „offne Feld feurig traf, als wo die undurch„dringlichen Schatten die mittäglichen Lauben „schwärzten.

Verl. Paradies, 4. Buch.

In der Art, ein Gehölz oder ein Gebüsch anzulegen, läßt sich viel Kunst anwenden. Ein gemeinschaftlicher Mittelpunkt durchgehauener Gänge, oder was man einen Stern nennt, aus welchem man eine Menge schöner Gegenstände sehen kann, scheint zu künstlich, und folglich auch zu steif und zu gezwungen, als daß er angenehm seyn könnte; außerdem vermindert die Häufung so vieler Gegenstände das Vergnügen, welches man in einem langsamern Fortgange genießen würde. Wir wollen also den Stern fahren lassen, und versuchen, ob wir nicht eine andre Form finden können, die natürlicher ist, und uns zugleich einen Prospekt auf die vorzüglichsten Gegenstände

in

in der Nachbarschaft lassen kann. Dieß kann in einem Gehölze geschehn, wenn man nach verschiednen Zwischenräumen Gänge durchhaut, die uns im Gehen einen Gegenstand nach dem andern, wie durch einen Zufall, sehen lassen. Einige dieser Oeffnungen entdecken einzle Gegenstände, andre eine Menge in einer Reihe, andre eine Menge in einem schnellen Forgange. In dieser Form wird die Seele durch angenehme Gegenstände, nach Zwischenräumen, erweckt und ermuntert; und das Vergnügen dieses Schauspiels wird nicht wenig durch das Erstaunen erhöht, das wir empfinden, wenn wir, so zu sagen, über schöne Gegenstände stolpern, die wir gar nicht erwartet hatten.

Wenn wir den Einfluß des Contrastes auf die Seele des Menschen betrachten, wie wir ihn im achten Capitel erklärt haben, so sehen wir die Ursache, warum eine niedrige Decke den Umfang eines großen Zimmers dem Scheine nach vergrößert, und warum ein langes Zimmer noch länger scheint, wenn es sehr eng ist, wie man es an Gallerien bemerkt. Durch dasselbe Mittel scheint uns ein Gegenstand, der den Prospekt eines durchgehaunen Ganges in einem Gehölze schließt, in einer doppelten Entfernung. Dieses führt uns zu einer andern Regel, in Ansehung

der

der Vertheilung der Bäume rings um ein Wohnhaus; diese Regel ist, daß eine Menge kleiner Gehölze, eines hinter dem andern, angelegt werden muß, mit einer Oeffnung in einem jeden, die das Auge durch alle die mittlern Gehölze biß auf das entfernteste führt. Hierdurch werden diese Gehölze weiter von einander entfernt zu seyn scheinen, als sie es wirklich sind, und der Umfang des ganzen Grundes wird dem Scheine nach erweitert werden. Wenn dieser Plan seine stärkste Wirkung thun soll, so müssen die Gehölze in eine gewisse beträchtliche Entfernung von einander gestellt werden; und damit man jedes deutlich sehen könne, so muß die Oeffnung, auf die das Auge zuerst fällt, weiter seyn als die zwote, die zwote weiter als die dritte, und so ferner biß zum Ende.

Da der Gartenbau nicht eine erfindende Kunst, sondern eine Nachahmung der Natur, oder vielmehr die Natur selbst, nur verschönert, ist, so folgt nothwendig, daß alles Unnatürliche mit Verachtung verworfen werden muß. Statuen wilder Thiere, die Wasser speyen, eine gemeine Verzierung in Gärten, sind im Garten zu Versailles in Menge. Ist diese Verzierung in einem guten Geschmacke? Springendes Wasser, das bloß künstlich ist, kann, ohne unangenehm zu werden, in tausend verschiedne Figuren gewunden wer-

werden; aber die Vorstellung eines Dinges, das wirklich in der Natur ist, nimmt keinen unnatürlichen Umstand an. Wir müssen daher diese Statuen in den Gärten zu Versailles verwerfen; und diesem ungeachtet ist der Künstler so unempfindlich gegen alle richtige Nachahmung gewesen, daß er seinen fehlerhaften Geschmack, ohne die geringste Bemäntelung oder Verkleidung, freyen Lauf gelassen. Die Statue eines still liegenden Thieres, das Wasser von sich giebt, kann noch ohne großen Widerwillen geduldet werden; aber hier sind Löwen und Wölfe in heftige Stellungen gesetzt, jedes packt seinen Raub, ein Reh oder ein Lamm, in der Stellung es zu zerreissen; aber mit ausgestreckten Klauen und aufgesperrten Rachen werden sie auf einmahl, wie durch einen Taschenspielerstreich, etwas ganz anders zu thun genöthigt; der Löwe vergißt seinen Raub, und sprützt einen Strom von Wasser aus dem Rachen, und das Reh vergißt seine Gefahr und thut dasselbe; eine Vorstellung, die nicht weniger abgeschmackt ist, als der Auftritt in der Oper, wo Alexander der Große, nachdem er die Mauern einer belagerten Stadt erstiegen, sich umkehrt und seine Truppen mit einer Arie belustigt.

Im Gartenbau hatt jede lebhafte Vorstellung eines Dinges, das in der Natur schön ist, eine

sehr

sehr angenehme Wirkung; schwache Nachahmungen hingegen sind einem jeden, der Geschmack hat, verdrüßlich. Taxbäume in Thiergestalten zu schneiden ist ein sehr alter Gebrauch, wie man in den Briefen des Plinius sieht, der ein großer Bewunderer dieses kindischen Einfalls gewesen zu seyn scheinet. Der Hang des Menschen zur Nachahmung hat diesem Gebrauche den Ursprung gegeben, und hat ihn länger unterstützt, als man ohne Verwunderung sich vorstellen kann, wenn man betrachtet, wie matt und abgeschmackt die Nachahmung ist. Aber der Pöbel, der vornehme und der gemeine, dem es an Geschmack fehlt, ergetzt sich an dem Seltsamen der Aehnlichkeit, so entfernt sie auch seyn mag, die zwischen einem Baum und einem Thier ist. Der Versuch, den man in dem Garten zu Versailles gemacht hat, ein Gehölze durch eine Gruppe von Wasserspringen nachzuahmen, scheint, aus demselben Grunde, nicht weniger lächerlich zu seyn.

Bey der Anlage eines Gartens muß man alles Läppische und Phantastische vermeiden. Läßt sich denn ein Labyrinth rechtfertigen? Es ist ein bloßes Getändel, wie der Einfall, Verse in der Figur eines Eyes oder eines Beiles zu schreiben. Die Gänge und die Hecken mögen angenehm seyn; aber in der Form eines Labyrinthes dienen sie zu

nichts,

nichts, als zu verwirren. Ein Räthsel ist kein so niedriger Einfall; weil die Auflösung eine Probe von einer gewissen Scharfsinnigkeit ist, die uns keine Hülfe geben kann, den Ausgang eines Labyrinthes aufzuspüren.

Der Garten zu Versailles, der mit unendlichen Unkosten und von Leuten angelegt worden, die zu ihrer Zeit in großem Ruf waren, ist ein dauerhaftes Denkmahl des fehlerhaftesten und verderbtesten Geschmackes. Die bißher angezeigten Fehler sind, statt vermieden zu seyn, als Schönheiten gesucht, und auf einander gehäuft. Man sollte glauben, die Natur wäre für zu gemein gehalten worden, in den Werken eines großen Monarchen nachgeahmt zu werden, und daß man daher unnatürlichen Dingen den Vorzug gegeben, die man vermuthlich aus Unwissenheit für wunderbar angesehn hat. Ich habe mich oft mit einer phantastischen Vergleichung dieses Gartens mit den arabischen Mährgen ergetzt. Jener sowohl als diese, sind zur Belustigung eines großen Königs erdacht worden; in den sechzehn Gärten zu Versailles ist nicht mehr Einheit des Plans, als in den arabischen Mährgen; und endlich sind sie beyde gleich unnatürlich; Wälder von Wasserspringen, Statuen von Thieren, die sich nach Aesops Erfindung unterreden, Was-

ser, die aus dem Rachen wilder Thiere springen, führen uns eben so wohl in ein Land von Feyen und Zauberey, als demantne Palläste, Ringe, die unsichtbar machen, und andre Zauberkünste.

Eine gerade Landstraße ist die angenehmste, weil sie die Reise verkürzt. Aber in einem Garten hat ein gerader Gang ein steifes und eingeschränktes Ansehn, und ist in jeder Absicht weniger angenehm, als ein Gang, der sich windet, oder hin und her geht; denn wenn wir die Schönheiten eines Stück Landes übersehen, so mögen wir gern in Freyheit von einem Orte zum andern umherschweifen. Gewundne Gänge haben außerdem den Vortheil, daß sie bey jedem Schritte neue Aussichten eröffnen.

Kurz, die Gänge in einem Garten, die zum Vergnügen dienen sollen, müssen nicht das Ansehn einer Landstraße haben; ich will nicht eine Reise thun, sondern mein Auge mit den Schönheiten der Kunst und der Natur ergetzen. Diese Regel schließt die geraden Gänge nicht aus, die einen Prospektauf entfernte Gegenstände eröffnen; diese Gänge dienen zur Mannichfaltigkeit, und erregen außerdem, allemahl eine Bewegung des Großen, indem sie dem Scheine nach den

Um-

Umfang des Gartens erweitern. Ein Gang, an dessen Ende kein besondrer Gegenstand erscheint, schließt sich bald vor dem Auge; ein Gegenstand hingegen, er mag noch so entfert seyn, verlängert den Gang, und überzeugt uns durch eine Verblendung, daß die Bäume, die den Blick von beyden Seiten einschränken, biß an den Gegenstand fortgehn. Zugleich scheint dieser Gegenstand, wenn wir seine Entfernung mit der Enge des Ganges contrastiren, in einer noch größern Entfernung zu seyn, als er wirklich ist. Gerade Gänge thun auch eine Wirkung an verborgnen Stellen; sie verändern das Schauspiel, und reizen zum Denken.

Der Zugang zum Wohnhause muß nicht in einer geraden Linie gezogen werden; weit besser ist ein schiefer Weg in einer schwankenden Linie, mit einzeln Bäumen und andern zerstreuten Gegenständen dazwischen. In einem geraden Zugange hat man immer einerley Gegenstand vor sich, biß man zum Ende kömmt; man sieht ein Haus in der Entfernung vor sich, und man sieht es den ganzen Weg fort immer auf derselben Stelle, ohne die geringste Veränderung. In einem hin und her gehenden Zugange setzen die dazwischenstehenden Gegenstände das Haus dem Scheine nach in Bewegung; es bewegt sich mit

dem Gehenden, und scheint seinen Weg so zu richten, daß es ihn, so zu sagen, gastfreundschaftlich auffängt. Ein krummer Zugang vermehrt auch die Mannichfaltigkeit; indem das Haus immer in verschiednen Richtungen gesehn wird, so scheint es bey jedem Schritt eine neue Figur anzunehmen.

Ein Garten, der auf einem flachen Grund angelegt wird, muß stark und mannichfaltig verziert werden, damit die Seele beschäfftigt und verhindert werde, das Unschmackhafte einer einförmigen Ebne zu fühlen. Aus diesem Grunde sieht man oft gemachte Hügel in Gärten; aber Niemand hat noch den Einfall gehabt, einen künstlichen Gang hoch über der Ebne anzulegen *). Ein solcher Gang ist hoch, und erhebt die Seele; er erweitert und verändert die Aussicht, und macht die Ebne, die von der Höhe gesehn wird, angenehmer.

Soll man Ruinen nach der Gothischen oder nach der Griechischen Baukunst anlegen? Ich behaupte, nach der Gothischen; weil man da den Triumph der Zeit über die Stärke sieht, ein melancholischer, aber nicht unangenehmer Gedanke; Grie-

*) In dem Garten der Tuillerien zu Paris ist ein solcher Gang.

Griechische Ruinen erinnern uns mehr an den Triumph der Barbarey über den Geschmack, ein finstrer und niederschlagender Gedanke.

Fontänen sind selten in einem guten Geschmacke. Wasserspeyende Thiere, die man in allen Gärten sieht, sind schon verworfen worden. Ein Wallfisch, der aus seinem Kopfe Wasser in die Höhe sprützte, würde von einer Seite natürlicher seyn; da Wallfische von einer gewissen Art dieses Vermögen wirklich haben. Gleichwohl würde dieser Gegenstand kaum gefallen können, weil ihm seine Seltsamkeit ein unnatürliches Ansehn giebt; es ist aber noch ein andrer Grund dawider, nämlich, daß die Figur des Wallfisches an sich nicht angenehm ist. In den vielen Fontänen in und um Rom werden Statuen von Fischen oft gebraucht, ein großes Wasserbecken zu stützen. Von diesem unnatürlichen Einfalle sieht man keinen andern Grund, als die Verbindung, die zwischen dem Wasser und den Fischen ist, die darin schwimmen; welches aber, um es im Vorbeygehn anzumerken, ein Beweiß des Einflusses ist, den auch die schwächern Verhältnisse auf den Menschen haben. Die einzige gute Erfindung zu einer Fontäne, die ich gesehen habe, ist folgende. In einem gemachten Felsen, der rauh und steil abschießt, ist auf dem Gipfel eine Höhlung, die man

nicht sehen kann, aus welcher das Wasser, das durch eine Röhre hinauf geführt wird, über die zerrißnen Stücke des Felsen herab strömt oder rieselt, und sich in ein Becken am Fuße des Felsen sammlet; die Brüche des Felsen sind so eingerichtet, daß bald das Wasser in breiten Güssen, bald in schmalen Strömgen herabflüßt.

Bißher haben wir den Gartenbau bloß so fern betrachtet, als er zum Vergnügen bestimmt ist, oder, mit andern Worten, Eindrücke von einer innerlichen Schönheit machen soll. Was nunmehr nach der Ordnung folgt, ist die Schönheit eines Gartens, der zum Nutzen bestimmt ist, die wir verhältnißmäßige Schönheit nennen *); und diesen Theil unsres Subjektes werden wir bald untersucht haben. Im Gartenbau hat glücklicher Weise die verhältnißmäßige Schönheit niemahls nöthig, der innerlichen Schönheit nachtheilig zu seyn; das ganze Stück eines Gartens, das zum Nutzen nöthig seyn kann, nimmt nur einen kleinen Theil desselben ein; es kann irgend ein Winkel dazu gewählt werden, der die Stellung der Hauptitheile nicht unterbricht. Außerdem aber ist ein Küchengarten oder ein Baumgarten auch seiner innerlichen Schönheit fähig, und

*) Man sehe die Erklärung dieser Kunstwörter, im III. Capitel.

und kann so künstlich zwischen die andern Theile versetzt werden, daß er durch Mannichfaltigkeit und Contrast noch die Schönheit des Ganzen vermehrt. Von dieser Seite ist die Architektur weit verwickelter, wie wir sogleich sehen werden; denn da ist es oft nöthig, die innerliche und verhältnißmäßige Schönheit in demselben Gebäude zu vereinigen, und wird daher ein schweres Unternehmen, sie beyde zugleich in einiger Vollkommenheit zu erreichen.

Da der Gartenbau in China zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden ist, als in irgend einem andern bekannten Lande, so wird eine Nachricht von den Mitteln, deren sich die chinesischen Künstler bedienen, um alle die verschiednen Bewegungen des Gartenbaues hervorzubringen, ein schönes Licht über unsre Lehre streuen. Ueberhaupt ist es bey ihnen eine Regel ohne Ausnahme, nie von der Natur abzuweichen; aber den Grad von Mannichfaltigkeit zu erhalten, der uns angenehm ist, wird jede Methode gebraucht, die mit der Natur bestehn kann. Auf den Ufern ihrer künstlichen Seen und Flüsse wird die Natur genau nachgeahmt; die Ufer sind bißweilen dürr und sandig, bisweilen mit Gebüsche bedeckt, biß an den Rand des Wassers. Auf flache Stellen, die mit Blumen uud Stauden verziert sind, fol-

gen steile und felsichte Höhen. Man sieht Wiesen, die mit Heerden bedeckt sind, Reisfelder, die sich in Seen verliehren, Wälder, in welche schifbare Seen und Bäche eindringen; diese Wasser führen gemeiniglich zu einem interessanten Gegenstand, zu einem prächtigen Gebäude, auf Terrassen, welche in einen Berg gehauen sind, zu einem Wasserfall, einer Grotte, einem künstlichen Felsen, oder andern dergleichen Erfindungen. Ihre künstlichen Flüsse sind gemeiniglich schlängelnd; bisweilen eng, rauschend, und schnell; bisweilen tief, breit, und langsam; und dem Schauspiel noch mehr Bewegung zu geben, werden oft Mühlen und andre sich bewegende Maschinen aufgerichtet. Auf die Seen sind Inseln verstreut; einige dürr, und mit Klippen umringt; andre mit allem geschmückt, was Kunst und Natur hervorbringen kann. Auch in ihren Wasserfällen vermeiden sie die Regelmäßigkeit, welche die Natur aus ihrem Laufe zwingt; man sieht die Wasser aus den Höhlen und Krümmungen der Felsen bersten; hier ist eine steile und heftige Katarakte, dort eine Menge kleinere Wasserfälle; in seinem Laufe scheint das Wasser oft von gefallnen Bäumen und Steinhaufen aufgehalten zu werden, welche die Heftigkeit des Stroms von ihren Stellen gerissen zu haben scheinet. Die geraden Linien, die sie meistens vermeiden, werden bisweilen gewählt,

wählt, um von einem interessanten Gegenstand in der Entfernung durch Aussichten, die nach ihm eröffnet werden, Vortheil zu ziehen.

Bekannt mit dem Einfluße des Contrastes brauchen die Chineser gern schnelle Uebergänge, und stellen gern entgegengesetzte Formen, Farben, und Schatten einander entgegen. Das Auge wird von eingeschränkten auf ausgedehnte Prospekte, von Seen und Flüssen auf Ebnen, Hügel und Wälder geführt; dunkeln und schwarzen Farben werden die lebhaftesten entgegen gestellt; die verschiednen Mischungen von Licht und Schatten werden so vertheilt, daß sie den Gegenstand in seinen Theilen verschieden, und im Ganzen eindringend machen. In den Baumstücken werden die Bäume künstlich nach ihrer Gestalt und Farbe vermengt; die mit breiten Aesten mit pyramidenförmigen, hellgrüne mit dunkelgrünen. Sie stellen sogar vertrocknete Bäume darunter, einige noch stehend, andere fallend *). Den Contrast zu heben, wagen sie noch weit kühnere Erfindungen; sie stellen dem Auge rauhe Felsen vor,

*) Der Geschmack hat dem Kent dieselbe Kunst gelehrt. Ein verdürrter Baum, der am rechten Orte steht, hilft sehr zum Contrast, und wirkt auch ein gewisses Mitleid, das sich auf eine eingebildete Personification gründet.

finstre Höhlen, verwachsne Bäume, oder die dem Scheine nach von Stürmen zerschlagen, oder vom Blitze gesplittert sind, verfallne oder vom Feuer halb verzehrte Gebäude. Aber damit die Seele nach der Rauhigkeit solcher Gegenstände wieder erquickt werde, so folgen allemahl die lieblichsten und schönsten Gegenden.

Die Chineser suchen sonderlich die Einbildungskraft rege zu machen. Sie verbergen das Ende ihrer Canäle; die Aussicht auf einen Wasserfall ist oft durch Bäume unterbrochen, zwischen denen man das Wasser wie im Dunkeln fallen sieht. Die Einbildungskraft, die einmahl in Bewegung ist, vergrößert sich jeden Gegenstand.

Aber nichts wird in den Gärten der Chineser mehr gesucht, als Verwunderung und Erstaunen zu erregen. Gegenden, die zu diesem Endzwecke glücklich angelegt sind, haben überall das Ansehn der Zauberey. Bald macht ein Strom, der unter der Erde weggeführt wird, ein seltsames Geräusch, das den Fremden in seinen Muthmaßungen verwirrt, was es seyn möge; und das Wunder durch die Vermehrung solcher ungewöhnlichen Töne noch zu vergrößern, sind Höhlungen und Zwischenräume in die Felsen und in die Gebäude gemacht, die einen Wiederschall geben.

Bald

Bald wird man unvermerkt durch die Gänge in finstre Höhlen geführt, aus denen man unvermuthet auf Landschaften kömmt, die mit allen den schönsten Gegenständen der Natur bereichert sind. An einer andern Stelle führen reizende Lustgänge auf ein rauhes unangebautes Feld, wo Stauden, Dornen und Steine den Durchgang sperren; und wenn man nach einem Ausweg umhersieht, eröffnet sich unerwartet ein prächtiger Prospekt. Noch eine von ihren Künsten ist, die wichtigen Theile hinter Bäumen und dazwischen gestellten Gegenständen zu verbergen; die Neubegierde wird erregt, man will gern wissen, was dahinter liegt, und nach wenigen Schritten geräth man in das größte Erstaunen über eine Scene, die ganz von dem verschieden ist, was man erwartet hatte.

Wir wollen diese flüchtigen Beobachtungen über den Gartenbau mit einigen Betrachtungen endigen, die jeden Leser interessiren müssen. Rauhe unangebaute Gegenden sind dem Auge traurig, und flößen mürrische Launen und Misvergnügen ein; kann dieß nicht eine der Ursachen von den rauhen Sitten der Wilden seyn? Eine reich geschmückte Gegend, die schöne Gegenstände von verschiednen Arten enthält, zeigt die Güte der Gottheit, und den reichen Vorrath, den sie für unsre Glückseligkeit bereitet, in ihrem vollen

Glanze,

welches jeden Zuschauer mit Dankbarkeit gegen seinen Schöpfer, und mit Wohlwollen gegen seine Nebengeschöpfe erfüllen muß. Andre schöne Künste können gemisbraucht werden, unregelmäßige und sogar lasterhafte Bewegungen zu erregen; aber der Gartenbau giebt uns das reinste Vergnügen, und muß daher nothwendig jede gute Neigung befördern. Die Munterkeit und Harmonie der Seele, die eine schöne Gegend wirkt, macht uns geneigt, unser Vergnügen andern mitzutheilen, sie so glücklich zu machen als wir sind, und hat daher ein natürliches Vermögen, eine Fertigkeit des Wohlwollens und der Menschenliebe in uns zu befestigen.

Es ist schwer, einem gewissen Enthusiasmus zu widerstehn, den dieser Gedanke in Ansehung des Einflusses, den er auf die Erziehung haben kann, verursacht. Die dauerhaften Eindrücke werden in der Jugend gemacht; und es ist eine traurige Wahrheit, daß der Schmuz und die Unreinlichkeit vieler Schulen, die in den volkreichen Städten in einen engen Umfang eingeschränkt sind, fast immer die Seelen der jungen Leute erniedrigen, die einer solchen Unsauberkeit gewohnt, und dadurch gewissermaßen gegen die zierlichen Schönheiten der Kunst und der Natur unempfindlich werden. Sollte nicht jeder Große, der

sein

sein Vaterland liebt, und wünscht, daß seine Landsleute sich hervorthun möchten, für die Ausrottung eines solchen Uebels besorgt seyn? Es scheint mir von einer Vergrößerung weit entfernt zu seyn, wenn man behauptet, daß einer Schule gute Professoren nicht wesentlicher sind, als ein geräumiger Garten, der mit Simplicität angelegt, mit der feinsten Zierlichkeit ausgebildet, und von allen kostbaren und schimmernden Zierrathen frey seyn müßte. In diesem großen und so wichtigen Stücke kann die Universität zu Oxford *) mit Recht als ein vollkommnes Muster angesehn werden.

Da ich nunmehr alles vorgetragen habe, was mir über den Gartenbau beygefallen ist, so will ich zu den Regeln und Beobachtungen fortrücken, welche die Architektur unmittelbarer betreffen. Die Beobachtung, daß die Architektur eine nützliche sowohl als eine schöne Kunst ist, führt uns

zu

*) Der Autor hätte hinzufügen können, und die zu Cambridge. Außer dem vortreflichen Garten des Magdalenercollegium ist in Oxford keiner so schön, als sie bey verschiednen Collegien in Cambridge sind. Von Gebäuden hat Oxford nichts so schönes, als das Senate-house der Universität zu Cambridge, ein wahres griechisches Gebäude.

zu einer Eintheilung der Gebäude, und ihrer Theile, in drey verschiedne Arten, nämlich, solche die bloß zum Nutzen, andre, die bloß zur Verzierung, und andre, die zu beyden bestimmt sind. Ein Gebäude, das bloß zum Nutzen bestimmt ist, so wie abgesonderte Küchengebäude sind, muß in jedem Theile mit dieser Absicht genau übereinstimmen. Die geringste Abweichung von dem Nützlichen, wenn sie auch das Gebäude verschönerte, wird hier unangenehm seyn; dann da jedes Werk, das zu einem gewissen Gebrauche bestimmt ist, als ein Mittel zu einem Endzwecke betrachtet wird, so ist seine Vollkommenheit, so fern es ein Mittel ist, der Hauptumstand; und jede andre Schönheit, die dieser entgegen steht, wird als uneigentlich, und hieher nicht gehörig, verachtet. In Dingen hingegen, die bloß zur Verzierung bestimmt sind, wie Gedächtnißsäulen, Obelisken, Thriumphbögen, muß bloß die Schönheit betrachtet werden. Ein heydnischer Tempel muß als eine bloße Verzierung angesehn werden; dann da er einer Gottheit gewiedmet, aber nicht zur Bewohnung bestimmt ist, so nimmt er jede Figur und jede Verschönerung an, welche die Einbildungskraft erfinden, und die Schönheit erfodern kann. Die größte Schwierigkeit in der Einrichtung ist bey Gebäuden, die so wohl zum Nutzen als zur Verzierung bestimmt sind. Diese Endzwecke, die

verschiedne und oft entgegengesetzte Mittel erfodern, werden selten vollkommen vereiniget; und daher ist es die beste Methode, dem einen für dem andern den Vorzug zu geben, nach dem es der Charakter des Gebäudes erfordert. In Palläſten und andern Gebäuden, die Raum genug geben, eine Mannichfaltigkeit nützlicher Einrichtungen anzubringen, geht die Regelmäßigkeit billig voran. Aber in Wohnhäusern, die für eine Mannichfaltigkeit der Einrichtung zu klein sind, muß das Nützliche vorangehn, und die Regelmäßigkeit verworfen werden, wo sie der Bequemlichkeit im Wege steht.

Da die innere oder eigne, und die verhältnißmäßige Schönheit, verschiedne Gründe haben, so müssen sie jede besonders behandelt werden. Ich mache den Anfang mit der verhältnißmäßigen Schönheit, als der wichtigern unter beyden.

Die Verhältnisse einer Thür werden durch ihren Gebrauch bestimmt. Die Thür eines Wohnhauses, die dem Umfange des menschlichen Körpers gemäß seyn muß, kann sieben oder acht Schuhe in die Höhe, und drey biß vier Schuhe in die Breite haben. Die Verhältnisse der Thür einer Scheune, oder eines Wagenhauses, müssen von jenen sehr verschieden seyn. Es kömmt noch

ein

ein besonderer Grund hinzu; in einer Scheune, oder einem Wagenhause, Gebäude, die bloß zum Gebrauche bestimmt seyn können, innere Schönheiten zu suchen, ist offenbahr unschicklich. Aber ein Wohnhaus kann Zierrathen annehmen; und die Hauptthür eines Pallastes verlangt alles das Große, das mit den angezeigten Verhältnissen, die der Gebrauch bestimmt, bestehen kann; sie muß hoch und der Zugang mit Stufen angelegt seyn; sie kann mit Pfeilern, die ein Gebälke stützen, oder in einer andern schönen Manier, verziert seyn. Die Thür einer Kirche muß weit seyn, damit eine Menge Volks einen bequemen Durchgang haben möge; die Weite bestimmt zugleich die Höhe, wie wir bald zeigen werden. Der Umfang der Fenster muß in Verhältniß mit dem Umfange der Zimmer seyn, in die sie Licht bringen sollen; denn wenn die Oeffnung nicht weit genug ist, daß sie Licht in jeden Theil des Zimmers vertheilen könne, so bleibt das Zimmer dunkel und düster. Die Stufen der Treppen müssen der menschlichen Gestalt gemäß angelegt werden, ohne irgend eine andre Verhältniß dabey zu beobachten; daher müssen die Stufen der Treppen einerley Verhältniß in großen und in kleinen Häusern haben, weil sie beyde von Menschen von gleicher Größe bewohnt werden.

Ich gehe jetzt weiter, die innere Schönheit, mit der verhältnißmäßigen vermischt, zu betrachten. Ein Cubus ist für sich selbst angenehmer, als ein Parallelopipedon, und ist es in kleinen Figuren ohne Ausnahme. Aber ein großes Gebäude in der Form eines Cubus hat ein plumpes und schweres Ansehn; da hingegen das Parallelopipedon, wenn es auf seine kleinern Basis gestellt wird, durch seine Höhe angenehmer ist; und daher entspringt die Schönheit eines Gothischen Thurmes. Nimmt man aber an, daß dieses Parallelopipedon zu einem Wohnhause bestimmt ist, so muß die innere Schönheit der verhältnißmäßigen Platz machen; wir sehen sogleich, daß hier vornehmlich der Gebrauch zu betrachten ist, und daß diese Figur, die durch ihre Höhe zu einem Wohnhaus unbequem ist, auf ihre größere Basis gestellt werden muß. Das Vergnügen, das uns die Höhe gab, ist verschwunden; aber dieses Vergnügen ist mehr als ersetzt durch die Bequemlichkeit, die hinzugekommen; und aus diesem Grunde wird ein Gebäude, das weiter auf den Boden ausgebreitet als in die Luft erhöht ist, allzeit zu einem Wohnhause vorgezogen, ohne selbst den prächtigsten Pallast auszunehmen.

In Ansehung der innern Vertheilung erfodert der Nutze, daß die Zimmer rechtwincklicht seyn; denn sonst würden leere Flecken bleiben,

die zu nichts dienten. Eine sechseckigte Figur läßt keine keeren Flecken; aber dann müssen die Zimmer alle von gleichem Umfange seyn, welches äußerst unbequem ist. Denn Cubus wird man bey der ersten Betrachtung für die angenehmste Figur halten; und für ein Zimmer von mäßigem Umfange mag er es wirklich seyn. Aber in einem großen Zimmer erfodert der Nutzen eine andre Figur. Die vornehmste Bequemlichkeit eines grossen Zimmers ist, daß man sich frey darin bewegen kann, und dieses macht uns zu seiner Figur die größte Länge vorziehen, die man bekommen kann. Ein viereckigtes Zimmer von großem Umfang hat die Unbequemlichkeit, daß es Tische und Stühle weit von der Hand entfernt, da sie immer, so lang sie nicht gebraucht werden, an der Wand stehen müssen. Der Nutze verlangt daher ein Parallelogram zur Figur eines großen Zimmers; diese Figur ist zugleich die geschickteste, Licht zu empfangen, weil zu Vermeidung falscher Lichter nur eine Mauer des Zimmers Fenster haben darf; und ist die entgegengesetzte Mauer so entfernt, daß sie nicht völlig erleuchtet werden kann, so muß das Zimmer dunkel bleiben. Die Höhe eines Zimmers, die neun oder zehn Schuhe überschreitet, hat wenig oder keine Beziehung mehr auf den Nutzen; daher ist die Verhältniß die ein-

zige

zige Regel, die Höhe zu bestimmen, sobald sie die erwähnte Zahl Schuhe überschreitet.

Da alle Künstler, die sich mit dem Schönen beschäfftigen, natürlich geneigt sind, das Auge zu unterhalten, so haben sie bey Pallästen und kostbaren Gebäuden Gelegenheit, ihren Geschmack zu zeigen, da bey diesen Gebäuden, wie oben bemerkt worden, die innere Schönheit über die verhältnißmäßige das Uebergewicht haben muß. Aber diese Neigung ist unglücklich bey gewöhnlichen Wohnhäusern, weil in diesen die verhältnißmäßige Schönheit in keiner Vollkommenheit erreicht werden kann, ohne die innere Schönheit zu verlassen. In einem kleinen Hause ist kein Raum zu vieler Mannichfaltigkeit der Form; und die innere Bequemlichkeit in dergleichen Gebäuden ist bisher noch niemahls mit der äußern Regelmäßigkeit glücklich vereinigt worden. Ich sollte fast glauben, daß eine genaue Vereinigung hier über das Vermögen der Kunst ist. Und dennoch scheitern die Baukünstler beständig an dieser Klippe; denn sie wollen von ihrer Bestrebung nicht ablassen, diese unvereinbaren Dinge zu vereinigen. Woher kömmt es sonst, daß in der unendlichen Mannichfaltigkeit gemeiner Wohnhäuser nicht ein einziges zu finden ist, das durchgehnds als ein gutes Muster angesehn wird? Das un-

ermüdliche Bestreben des Künstlers, das Haus sowohl bequem als regelmäßig zu machen, zwingt ihn bisweilen, das Bequeme dem Regelmäßigen, und bisweilen das Regelmäßige dem Bequemen aufzuopfern. Daher wird das Haus, das weder bequem noch regelmäßig geräth, unfehlbar unangenehm. Die Fehler fallen in die Augen, und die Schwierigkeit, es besser zu machen, ist nur dem Künstler bekannt *).

Nichts kann gewisser seyn, als daß die Form eines Wohnhauses dem Clima gemäß eingerichtet werden muß; und dennoch ist kein Versehen gemeiner, als in England die Form italiänischer Häuser zu copiren, ohne selbst diejenigen Theile wegzulassen, die vorsätzlich angelegt sind, um Luft einzulassen, und die Sonne auszuschliessen. Ich will Beyspiele geben. Ein Säulengang längs dem Gebäude thut eine schöne Wirkung in Griechenland und Italien, indem er Kühlung und Dunkelheit verschafft, angenehme Dinge in heissen Climaten und unter einem blendenden Himmel.

*) „Häuser sind bestimmt, darin zu wohnen, „nicht aber, sie anzuschauen. Zieht daher den „Nutzen der Regelmäßigkeit vor, wenn ihr „nicht beyde zugleich haben könnt.

Bacons Versuche, 43. Vers.

mel. Aber das kalte Clima in England ist dieser Verzierung ganz zuwider; und daher kann ein Säulengang in diesem Lande nie schicklich seyn, er müßte denn zu einem Porticus oder zu einer Verbindung abgesonderter Gebäude dienen. Ein Vorsaal der das Haus gegen Norden öffnet, dergleichen in Italien angelegt werden, um kühle Luft zu sammlen, ist in einem kalten Clima noch unschicklicher; kaum ist er im Sommer auszuhalten, und im Winter stellt er das Haus den scharfen Nordwinden, und jedem Gusse von Schnee und Regen bloß.

Nachdem ich was mir nöthig schien über die verhältnißmäßige Schönheit in der Architektur angemerkt habe, so führt mich die Ordnung, sie jetzt als eine der schönen Künste zu betrachten; und hier müssen wir diejenigen Gebäude und Theile von Gebäuden untersuchen, die bloß bestimmt sind, das Auge zu ergetzen. In den reichen und grossen Werken der Natur herrscht die Mannichigfaltigkeit; aber die furchtsame Hand der Kunst kann nicht ohne Maaßstab und Zirkel arbeiten. Daher ist es in Werken der Kunst, die der Natur nachahmen, die große Kunst, jeden Schein der Kunst zu verbergen; ein Mittel dazu ist, daß man die Regelmäßigkeit vermeidet, und die Mannichfaltigkeit sucht. Aber in Werken der Kunst,

die nicht der Natur nachahmen, sondern original sind, wie die Werke der Architektur, da muß eine genaue Regelmäßigkeit und Einförmigkeit, so fern sie mit dem Nützlichen bestehn kann, gesucht werden.

Die richtige Verhältniß ist nicht weniger angenehm, als die Regelmäßigkeit und Einförmigkeit; und daher ist auch in Gebäuden, die das Aug ergetzen sollen, jene nicht weniger wesentlich als diese. Viele Lehrer der Baukunst nehmen es für ausgemacht an, daß in allen den Theilen eines Gebäudes gewisse bestimmte Verhältnisse sind, die das Aug ergetzen, eben wie in Tönen gewisse bestimmte Verhältnisse sind, die das Ohr ergetzen; und sie behaupten, daß in beyden die geringste Abweichung von diesen Verhältnissen unangenehm ist. Andre scheinen lieber die Verhältniße in der Baukunst mit den Verhältnissen in Zahlen zu vergleichen, und glauben, daß die angenehmen Verhältnisse in beyden dieselben sind. Die Verhältnisse der Zahlen, 16, 24, und 36, zum Exempel, sind angenehm, sagen sie, und so werden es auch die Verhältnisse eines Zimmers seyn, dessen Höhe 16. Schuhe, die Breite 24, und die Länge 36. hat. Ich hoffe, da diese Materie sowohl sonderbar als nützlich ist, daß der Leser sie aufmerksam und unpartheyisch betrachten wird. Die Meynung von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhält-

hältnissen in der Musik und in der Architektur zu widerlegen, kann es vielleicht genug seyn, überhaupt zu bemerken, daß sie an verschiedne Sinnen gerichtet sind, und daß Gegenstände verschiedner Sinnen in keiner Aehnlichkeit, und, in der That, in gar keiner Beziehung auf einander stehen. Aber betrachtet man die Sache näher, so sieht man, daß dasjenige, was in der Harmonie das Ohr ergetzt, nicht die Verhältniß der Saiten auf dem Instrument ist, sondern die Verhältniß der Töne, die diese Saiten geben; da in der Architektur hingegen die Verhältniß der verschiednen Größen dasjenige ist, was das Aug ergetzt, wo nicht die geringste Beziehung auf einen Ton ist. Ueberdem, wenn auch hier die Größe der einzige Grund der Vergleichung seyn sollte, so ist es nicht zu Vermuthen, daß zwischen den Verhältnissen, die an einem Gebäude gefallen, und den Verhältnissen der Saiten, die einstimmige Töne geben, irgend eine natürliche Analogie seyn sollte. Wir wollen die Octave zum Exempel nehmen, die vollkommenste der einstimmigen Töne; die Einstimmigkeit wird hier von zwo Saiten von gleicher Spannung und gleichem Diameter hervorgebracht, welche, in Ansehung ihrer Länge, in der Verhältniß, von eins zu zwey stehn; eine Verhältniß, die, so viel ich weiß, in keinen zween Theilen eines Gebäudes angenehm

seyn wird. Ich füge noch hinzu, daß einstimmige Töne eben so gut auf Blasinstrumenten angegeben werden, welche, in Ansehung der Verhältnisse, nicht die geringste Aehnlichkeit mit Gebäuden haben.

Was die andre Meynung von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhältnissen in Zahlen und in den Theilen eines Gebäudes betrifft, so sind Zahlen und Ausdehnung so verschiedne Dinge, daß sie keine natürliche Beziehung zwischen beyden vermuthen lassen. Die Ausdehnung ist eine wirkliche Eigenschaft jedes Körpers; die Zahl ist nicht eine wirkliche Eigenschaft, sondern bloß eine Vorstellung, die aus der Betrachtung verschiedner Dinge in einem Fortgang entsteht. Die arithmethische Verhältniß ist in Zahlen angenehm; aber ist hierin der geringste Grund, zu schlüssen, daß sie auch in Körpern angenehm seyn muß? Nach dieser Art zu schlüssen müßte auch die geometrische Verhältniß, nebst vielen andern, in beyden angenehm seyn. Es kann sich von ungefähr treffen, daß dieselbe Verhältniß in beyden angenehm ist; und es würde wunderbar seyn, wenn unter einer unendlichen Mannichfaltigkeit von Verhältnissen sich dieses niemahls treffen sollte. Ein Exempel davon haben wir schon in den Zahlen, 16, 24, und 36, gesehn; aber um versichert

sichert zu seyn, daß die Aehnlichkeit hier bloß zufällig ist, dürfen wir nur bemerken, daß eben diese Verhältnisse nicht mehr auf die äußre Figur eines Hauses, und weit weniger einer Säule, sich anwenden lassen.

Daß wir von der Natur so eingerichtet sind, daß wir an Verhältniß sowohl als an Regelmäßigkeit Geschmack finden, ist außer Zweifel; aber daß die angenehmen Verhältnisse, wie die einstimmigen Töne, in gewisse bestimmte Gränzen eingeschränkt sind, das lehrt uns die Erfahrung nicht; vielmehr zeigt sie uns, daß verschiedne Verhältnisse gleich angenehm sind, daß sie schöne Verhältniß, ohne in bestimmte Gränzen eingeschränkt zu seyn, durch verschiedne Grade gehen kann, und daß wir eine falsche Verhältniß nicht eher spühren, als biß die Verschiedenheit der verglichnen Größen der merklichste Umstand wird. Die Säulen sind offenbar verschiedner Verhältnisse fähig, die alle gleich angenehm sind; und eben so auch Häuser, Zimmer, und andre Theile eines Gebäudes. Dieses führt uns auf eine interessante Beobachtung: der angezeigte Unterschied, zwischen der Einstimmigkeit in Tönen, und der Verhältniß in der Ausdehnung, ist ein neuer Beweis der wunderbaren Harmonie, die man in den verschiednen Theilen der Einrichtung des Menschen entdeckt; das Ohr ist ein genauer Rich-

ter von Tönen und von ihren kleinsten Verschiedenheiten, und folglich ist die Bestimmung der Töne durch genaue Maaße dieser Genauigkeit seiner Empfindung vollkommen angemessen; das Aug hingegen ist ungewisser über den Umfang eines großen Gegenstandes, als über den Umfang eines kleinen, und in verschiednen Stellungen scheint uns derselbe Gegenstand bald einen größern, bald einen kleinern Umfang zu haben. Ein genaues Gefühl in Ansehung der Verhältniß in der Ausdehnung, würde folglich für uns eine unnütze Eigenschaft seyn, und es ist sehr weislich eingerichtet, daß der Umfang der schönen Verhältniß so unbestimmt ist, als es unser Auge selbst, in Ansehung der Ausdehnung ist.

Aber alle die Schönheiten dieser Scene sind noch nicht entdeckt, und sie ist zu interessant, als daß wir sie nur mit einem flüchtigen Blick übersehen sollten. Ich beobachte daher ferner, daß wenn das Auge so fein, in Ansehung der Verhältniß, geschaffen wäre, als es das Ohr in Ansehung der Einstimmigkeit ist, dieses nicht nur unnütz, sondern eine Quelle von beständigen Misvergnügen seyn würde. Den Beweis giebt mir das Zimmer selbst, das ich izt einnehme; denn bey jedem Schritte, den ich thue, verändert sich dem Scheine nach die Verhältniß der Länge und

der

der Breite; ich würde folglich, mit einem feinern Auge, nur auf einer einzigen bestimmten Stelle, wo die Verhältniß angenehm erscheint, von dem Verdruß über die falsche Verhältniß frey bleiben. Ich füge noch hinzu, daß es in der That sonderbar seyn würde, irgend zwey Dinge in der Natur des Menschen in beständigem Widerspruche zu finden; denn dieses würde völlig der Fall seyn, wenn die Verhältniß so eingeschränkt wäre als die Einstimmigkeit der Töne; außer einer einzigen bestimmten Verhältniß würden alle die andern unbrauchbar seyn, die der Nutze in verschiednen Gebäuden, oder in verschiednen Theilen desselben Gebäudes erfodert.

Es ist lustig zu sehen, wie alle die Lehrer der Baukunst die Nothwendigkeit bestimmter Verhältnisse behaupten, und gleichwohl in der Bestimmung derselben weit von einander abgehn. Ohne Philosophie und ohne Schlüsse hätte sie eine einzige Erfahrung, die durchgehends zugestanden wird, aus ihrem Irrthum setzen müssen, nämlich, daß dieselben Verhältnisse, die ein Modell angenehm machen, in einem großen Gebäude nicht mehr angenehm sind. Ein Zimmer von 48. Schuhen in die Länge, und 24. in die Breite und in die Höhe, hat eine gute Verhältniß; aber ein Zimmer von 24. Schuhen in die Länge,

und 12. Schuhen in die Breite und in die Höhe, sieht einer Gallerie gleich.

Perrault ist der einzige Scribent, in seiner Vergleichung der Alten und der Neuern, der in ein entgegengesetztes Extrem fällt. Er behauptet, daß die Verhältnisse für jede Säulenordnung ganz willkührlich sind, und daß die Schönheit dieser Verhältnisse nichts als eine Wirkung der Gewohnheit ist. Dieses verräth einen Mangel von Kenntniß der menschlichen Natur, die offenbar an Verhältniß sowohl, als an Regelmässigkeit, Ordnung, und Schicklichkeit, Geschmack findet. Aber auch ohne Kenntniß der menschlichen Natur hätte ihn eine einzige Betrachtung von seinem Irrthum überführen können, nämlich, daß wenn diese Verhältnisse nicht ursprünglich angenehm wären, die Gewohnheit sie nicht eingeführt hätte; alles, was allgemein ist, muß natürlich seyn.

Diese Materie mehr ins Licht zu setzen, will ich einige Beyspiele von der Annehmlichkeit verschiedner Verhältnisse hinzufügen. In einem prächtigen Gebäude müssen die vornehmsten Zimmer groß seyn, denn sonst würden sie keine Verhältniß zu dem Umfange des Gebäudes haben; und aus demselben Grunde ist ein sehr großes Zim-

mer in einem kleinen Hause unschicklich. Aber bey Dingen, welche in dieser Art Beziehung gegen einander stehn, fodert die Seele nicht eine genaue oder einzle Verhältniß, mit Verwerfung aller andern; vielmehr sind ihr vielerley verschiedne Verhältnisse gleich willkommen. Nur wenn die Verhältniß nachläßig und entfernt wird, nimmt ihre Schönheit ab, und verschwindet endlich völlig. Diesem gemäß finden wir in allen Häusern Zimmer von verschiednen Verhältnissen, die alle gleich angenehm sind, selbst wo die Verhältniß keine Verbindung mit dem Nützlichen hat. Was die Höhe eines Zimmers betrifft, so ist die Verhältniß, die sie zu der Länge und Breite haben muß, äußerst willkührlich, und kann es auch nicht anders seyn, wenn man die Ungewißheit des Auges, in Ansehung der Höhe eines Zimmers die 17. oder 18. Schuhe überschreitet, betrachtet. Für Säulen bekennen die Baukünstler selbst, daß die Verhältniß der Höhe zu der Dicke von 8. zu 10. Diametern steigen kann, und daß jede Verhältniß zwischen diesen beyden angenehm ist. Aber das ist nicht alles. Die Größe der Säulen muß ohne Zweifel eine neue Veränderung der Verhältniß wirken. Säulen, die zehn Schuhe hoch sind, und Säulen, die zweymahl so hoch sind, erfodern verschiedne Verhältnisse; die Verhältniß der Räume zwischen

den

den Säulen muß sich auch mit der Höhe der Säulen verändern.

Die richtige Verhältniß der Theile ist nicht nur für sich eine Schönheit, sondern ist auch mit einer Schönheit vom ersten Rang unzertrennlich verbunden, mit der Schönheit der Uebereinstimmung oder Harmonie. Dieses wird aus folgendem offenbar werden. Ein Zimmer, dessen Theile schön gegen einander abgemessen sind, ergezt uns durch die Schönheit der Verhältniß. Zugleich wirkt es ein weit höheres Vergnügen; jeder seiner Theile, die Länge, die Breite, die Höhe, die Fenster, erregt für sich besonders eine Bewegung, diese Bewegungen sind bekannt, und obgleich jede besonders nur schwach ist, so wirken sie doch in ihrer Verbindung die äußerst ergezende Bewegung der Harmonie oder des Uebereinstimmenden *). Wenn hingegen die Länge des Zimmers seine Breite weit überschreitet, so wird die Seele, welche so genau verbundne Theile mit einander vergleicht, augenblicklich einen unangenehmen Mangel von Uebereinstimmung oder Verhältniß gewahr. Aber dieß ist nicht alles; wenn sie jeden Theil wieder besonders betrachtet, so werden verschiedne Bewegungen in ihr entstehn, die Bewegung des Großen bey der Länge des Zim-

*) II. Cap. 4. Theil.

Zimmers, und die Bewegung der Kleinheit bey seiner Breite, Bewegungen, die wegen ihrer Mishälligkeit in der Vereinigung unangenehm sind. Dieß ist die Ursache, daß eine lange Gallerie, so bequem sie auch zum Spazieren ist, eine unangenehme Figur als ein Zimmer macht; wir betrachten sie wie einen Stall, oder ein andres Stück Gebäude, das bloß zum Gebrauch bestimmt ist, und erwarten nicht, daß sie aus einem andern Gesichtspunkt angenehm seyn sollte.

Regelmäßigkeit und Verhältniß sind wesentlich nöthig in Gebäuden, die vornehmlich oder allein bestimmt sind, das Auge zu ergetzen, weil sie beyde Mittel zur Hervorbringung der innern Schönheit sind. Aber ein geschickter Künstler wird sein Augenmerk nicht bloß auf Regelmäßigkeit und Verhältniß richten; er wird auch das Schickliche suchen, welches man wahrnimmt, wenn die Form und die Verzierungen eines Gebäudes nach dem Endzweck eingerichtet sind, zu dem das Gebäude bestimmt ist. Das Gefühl vom Schicklichen schreibt folgende Regel vor: daß jedes Gebäude einen Ausdruck haben muß, der mit seiner Bestimmung übereinstimme. Ein Pallast muß prächtig und groß, ein privates Wohnhaus zierlich und bescheiden, ein Schauspielhaus munter und glänzend, ein Grabmahl dun-

kel und melancholisch seyn *). Ein heydnischer Tempel hat eine zweyfache Bestimmung. Vornehmlich wird er als ein Gebäude betrachtet, das einer Gottheit gewidmet ist, und in dieser Absicht muß er groß, erhaben, und prächtig seyn; er wird aber auch als der Ort eines Gottesdienstes betrachtet, und in dieser Absicht muß er etwas dunkel seyn. Eine christliche Kirche wird nicht als eine Wohnung der Gottheit betrachtet, sondern bloß als der Ort des Gottesdienstes; sie muß folglich nur Würde und Simplicität haben, ohne viel Verzierung; man muß eine niedrige entfernte Lage dazu wählen, weil die Versammlung während des Gottesdienstes demüthig und von der Welt getrennt seyn muß. Die Säulen tragen, ausser ihrer wesentlichen Bestimmung,

das

*) Ein Armenhaus muß eine Form haben, die seiner Bestimmung gemäß ist. Das neue Hospital in Paris für die Findlinge ist in dieser Absicht sehr fehlerhaft, denn es hat mehr das Ansehn eines Pallastes, als eines Hospitals. Bey Armenhäusern müssen Schicklichkeit und Bequemlichkeit gesucht werden; aber Pracht und Schimmer sind hier ganz am unrechten Orte. Aus eben diesem Grunde wird ein nackendes Gemählde, oder eine nackende Statue, die kaum irgendwo schicklich sind, in einer Kirche ganz unerträglich.

das Gebäude zu stützen, viel zu dem besondern Ausdrucke bey, den die Bestimmung eines Gebäudes erfodert; Säulen von verschiednen Verhältnissen können die Erhabenheit, die Leichtigkeit sowohl, als die Stärke, ausdrücken. Die Lage kann auch viel zum Ausdrucke beytragen; die Bequemlichkeit bestimmt die Lage eines privaten Wohnhauses; aber die Lage eines Pallastes, wie ich schon Gelegenheit gehabt habe zu bemerken *), muß hoch seyn.

Dieses führt mich auf die Untersuchung, ob die Lage eines großen Hauses, wo der Künstler die Lage nicht wählen kann, seine Form in gewissem Maaße bestimmen muß. Die Verbindung zwischen einem großen Hause und den nächstliegenden Gründen ist zwar nicht sehr genau, aber sie erfodert doch eine gewisse Schicklichkeit. Es würde, zum Exempel, unangenehm seyn, ein zierliches Gebäude in einen wilden unangebauten Strich Landes verwiesen zu sehn; die Schicklichkeit erfodert eine schöne Gegend für ein solches Gebäude; und außer dem Vergnügen, das die Schicklichkeit giebt, empfindet der Zuschauer auch das Vergnügen der Uebereinstimmung, wegen der Gleichartigkeit der Bewegungen, welche die Gegend

*) Im X. Cap.

gend und das Gebäude wirken. Die alte gothische Bauart scheint den rauhen unangebauten Ländern sehr wohl angemessen zu seyn, wo sie erfunden worden ist; der einzige Fehler war nur, diese Bauart in die schönen Gegenden von Frankreich und Italien zu versetzen, die sich besser zu Gebäuden im griechischen Geschmacke schicken. Aber in der Verfeinerung der gothischen Bauart hat man alles gethan, was die Erfindung thun kann, um sie mit den neuen Arten zu versöhnen, in die man sie versetzte. Die verschwenderische Mannichfaltigkeit wilder und großer Gegenstände bey Inverary foderte ein Haus in der gothischen Form; und Jeder muß dem Geschmacke des Eigenthümers Beyfall geben, der die Figur seines Hauses so schön mit der Gestalt der Gegend, in der es steht, zu verbinden gewußt hat.

Die äußere Einrichtung eines großen Hauses führt natürlich zu ihrer innern Einrichtung. In den meisten Häusern kömmt man immer zuerst in ein weites geräumiges Zimmer, welches in verschiednen Absichten eine üble Einrichtung scheint. Denn erstlich, wenn wir aus freyer Luft unmittelbar in ein solches Zimmer treten, wird sein Umfang durch den Contrast dem Scheine nach vermindert; es kömmt uns klein vor, da wir es mit dem großen Gewölbe des Himmels vergleichen

chen. Zunächst, wenn es seine Größe in unsern Augen wieder bekömmt, welches bald geschieht, so giebt es dem übrigen Theile des Hauses ein kleines Ansehn; jedes Zimmer, in das wir aus jenem treten, scheint uns klein. Man kann daher ein solches Zimmer ganz richtig mit dem schwülstigen Anfang eines epischen Gedichtes vergleichen,

Bella per Emathios plus quam civilia campos.

Drittens, dient es wegen seiner Lage nur zu einem Vorzimmer, und zu einen Durchgange zu den Wohnzimmern, statt daß es, wie es sich gehörte, für Versammlungen und Gesellschaften aufbehalten würde; ein großes Zimmer, welches die Seeele erweitert, und die Lebensgeister gewissermaßen hebt, ist seiner Natur nach zur Conversation bestimmt. Indem ich also diese Einrichtung verwerfe, will ich mir einen Wink zu Nutze machen, den mir die Climax in der Schreibart giebt, um eine andere vorzuschlagen, die mir schicklicher scheint. Es ist diese: Ein schöner Porticus *), welcher der Form und der Größe der Façade gemäß seyn müßte, führt in ein Vorzimmer von größerem Umfange, und dieses in das große Zimmer, in einem Fortgange vom Kleinern zum

*) Ein verdeckter, aber auf den Seiten offner Platz, dessen Dach auf Säulen ruht, unmittelbar vor dem Thore des Hauses.

Größern. Ist das Haus sehr groß, so kann es zu folgender Reihe Raum geben: Zuerst der Porticus; zweytens, ein Durchgang innerhalb des Hauses, mit einer doppelten Reihe durch Schwibbögen verbundner Säulen; drittens, ein Zimmer in der Figur eines Achteckes, oder irgend einer andern Figur, ungefähr im Mittelpunkte des Gebäudes; und endlich das große Zimmer.

Eine doppelte Reihe Fenster muß unangenehm seyn, weil sie das Licht ungleich vertheilt; besonders ist der Raum zwischen den Reihen allzeit dunkel. Aus diesem Grunde muß ein sehr hohes Zimmer, das von einer einzeln Reihe nicht genug erleuchtet werden kann, durch die Decke erleuchtet werden. Die Künstler pflegen gern dem großen Zimmer die Form eines doppelten Cubus zu geben, selbst mit der Unbequemlichkeit einer doppelten Reihe Fenster. Sie ergezen sich an der Regelmäßigkeit, und bedenken nicht, daß diese Regelmäßigkeit nur in Gedanken, aber nicht dem Auge sichtbar ist, welches selten eine Höhe von 24. Schuhen von einer Höhe von 30 Schuhen unterscheiden kann *).

Unter

*) Wer nicht besonders aufmerksam darauf gewesen ist, kann sich kaum vorstellen, wie unvollkom-

Unter allen Bewegungen, welche die Architektur erregen kann, ist die vom Großen diejenige, die den größten Einfluß auf die Seele hat; und es muß daher des Künstlers vornehme Bemühung seyn, diese Bewegung in großen Gebäuden zu erregen. Aber es scheint ein Unglück für die Architektur, daß sie von der Regelmäßigkeit und der Verhältniß beherrscht wird, die das Auge niemahls täuschen, indem sie Gegenstände größer scheinen machten, als sie es wirklich sind; dieser Betrug, wie oben in diesem Capitel bemerkt worden, kann nur durch einen sehr fühlbaren Mangel der Verhältniß gewirkt werden. Jede Erfindung, das Große mit dem Regelmäßigen und der guten Verhältniß zu vereinigen, würde eine sehr wichtige Verbeßerung der Architektur seyn.

Zunächst betrachten wir die Verzierungen, die sehr viel beytragen, Gebäuden einen eignen Aus-

kommen unser Urtheil, ohne Erfahrung, über Entfernungen ist. Da unsre Blicke meistens auf Gegenstände, die auf dem Boden um uns her liegen, gerichtet sind, so urtheilen wir noch so ziemlich richtig von horizontalen Entfernungen; aber da wir selten Gelegenheit haben, in perpendicularer Richtung in die Höhe zu sehen, so können wir kaum irgend ein Urtheil von solchen Entfernungen fällen.

druck zu geben. Man hat gezweifelt, ob ein regelmäßiges Gebäude irgend eine Verzierung annehmen kann, die nicht nützlich ist, oder es wenigstens zu seyn scheinet. Aber wenn man die Architektur aus ihrem zweyfachen Gesichtspunkte, als eine schöne Kunst und als eine nützliche Kunst, betrachtet, so sieht man keinen guten Grund, alle die Verzierungen zu verbannen, die ohne einigen Nutzen zu haben, bloß das Aug ergetzen. Sie werden in der Poesie, in der Mahlerey, im Gartenbau gestattet; warum denn nicht auch in der Architektur, so fern sie als eine schöne Kunst betrachtet wird? Es ist wahr, ein privates Wohnhaus, oder andre Gebäude, wo der Nutze der Hauptendzweck ist, nehmen eigentlich keine Verzierungen an, die nicht wenigstens den Schein des Nutzens haben; aber Tempel, Triumphbögen, und andre Gebäude, die vornehmlich oder allein zum Gepränge bestimmt sind, können stark verziert werden.

Dieses hilft uns zu einer Eintheilung der Verzierungen in drey Arten, nämlich, Verzierungen, die schön sind, ohne nutzbar zu seyn, wie Statuen, Vasen, Sculpturen; zweytens, Dinge, die an sich weder schön noch nutzbar sind, aber nutzbar zu seyn scheinen, wie blinde Fenster; drittens, Verzierungen, die an sich schön sind, und daneben den

Schein

Schein des Nutzbaren haben, wie Pfeiler. Was die ersten betrifft, so verlangen wir natürlich, daß eine Statue so gestellt sey, daß sie in jeder Richtung gesehn, und aus verschiednen Entfernungen untersucht werden könne. Statuen werden daher mit Schicklichkeit gebraucht, die große Treppe zu verzieren, die zu der Hauptthür eines Pallastes führt, oder den leeren Raum zwischen Säulen und Pfeilern zu vermindern. Aber eine Höhlung oder Nische in der äußern Fronte ist ein unschicklicher Platz für eine Statue; und sie auf das Verdeck oder die Spitze der Mauern zu stellen, ist noch aus einem andern Grunde unschicklich, wegen der unfesten Stellung, die uns in Furcht setzt, sie möchten herabfallen. Die Spitze der Mauern mit einer Reihe Vasen zu verzieren, ist ein unglücklicher Einfall, weil ein Ding, das dem Scheine nach nutzbar ist, an einem Ort gestellt wird, wo es gar keinen Nutzen haben kann. Und was Sculpturen auf der äußern Oberfläche des Gebäudes betrifft, welche die Italiener basso relievo, halb erhobne Arbeit, nennen, wenn sie flach, und alto relievo, erhobne Arbeit, wenn sie hervorragend sind, so ist zu bemerken, daß in der Architektur sowohl, als im Gartenbau, Ausdrücke, die einander widersprechen, vermieden werden müssen. Festigkeit und Solidität sind der eigentliche Ausdruck einer

Grundlage; Sculpturen hingegen müssen leicht und zart seyn. Daher muß ein Fußgestell, es mag für eine Statue oder für eine Säule seyn, sparsam verziert werden; die Alten wagten niemahls eine kühne Verzierung, als halb erhobne Arbeit.

Was die Verzierungen der zwoten Art betrifft, so ist es ein gewaltiges Versehen, die Verzierung so einzurichten, daß sie unnütz scheint. Daher muß ein blindes Fenster, wo die Regelmäßigkeit es erfodert, so verkleidet werden, daß es Niemand von den wirklichen Fenstern unterscheiden könne; wenn man sieht, was es ist, so wird es häßlich; es ist ein vergebner Versuch, einen Mangel von Erfindung zu bedecken, und setzt die Unregelmäßigkeit in ein stärkeres Licht, indem es anzeigt, daß der Regelmäßigkeit nach ein Fenster an dem Orte seyn sollte, aber daß der Künstler nicht Geschicklichkeit genug gehabt hat, die äußerliche Regelmäßigkeit mit der innern Bequemlichkeit zu vereinigen. Bey der dritten Art von Verzierungen ist es ein Versehen, die Pfeiler so tief in die Mauer zu verstecken, daß sie den Schein des Nutzbaren gänzlich oder größtentheils verliehren.

Von den Verzierungen, überhaupt betrachtet, wollen wir zu den Pfeilern der vornehmsten Verzierung in großen Gebäuden hinabsteigen. Die

Bestimmung eines Pfeilers ist, entweder wirklich, oder dem Scheine nach, einen andern Theil zu stützen, den man das Gesimse nennt. Was die Form des Pfeilers betrifft, so kann man bemerken, daß ein Zirkel eine angenehmere Figur ist als ein Viereck, eine Kugel eine angenehmere Figur als ein Cubus, und ein Cylinder als ein Parallelopipedon. Dieses letzte heißt in der Sprache der Architektur so viel, als daß eine Säule eine angenehmere Figur ist, als ein Pfeiler; und daher muß sie auch diesem vorgezogen werden, indem alle die andern Umstände dieselben bleiben. Es kömmt noch der Grund hinzu, daß eine Säule auf der Mauer, einer flachen Oberfläche, mehr Mannichfaltigkeit giebt, als ein Pfeiler. Die Pfeiler auf der äußern Oberfläche zu verwerfen, kann uns auch dasjenige noch bewegen, was wir oben entdeckt haben *), nämlich, die merkliche Neigung in der Seele des Menschen, jedes Ding zu seiner Vollkommenheit sowohl als zu seinem Schluße zu bringen. Wenn ich, zum Exempel, ein Ding in der Dämmerung undeutlich und bey zerrißnen Theilen sehe, so treibt mich meine Neubegierde, die erregt wird, aus diesen zerrißnen Theilen ein vollständiges Ganzes zu machen. Ich bilde mir, zum Exempel, ein, daß es ein Pferd ist; sogleich sieht mein Auge, das

*) Im VIII. Cap.

dieser Muthmaßung gehorcht, ein Pferd fast so deutlich, als am hellen Tage. Dieser Umstand läßt sich auf gegenwärtigen Fall anwenden. Die prächtigste Fasade erscheint uns in einer großen Entfernung, als eine flache Oberfläche; wenn wir allemählig näher kommen, fangen wir an, Ungleichheiten zu entdecken; treten wir noch einige Schritte näher, so bekommen diese Ungleichheiten die Gestalt von Pfeilern; aber ob sie rund oder viereckigt sind, darüber sind wir noch ungewiß; unsre Neubegierde, die vor den Fortgang vorauseilt, kann nicht ruhen, wir bilden uns natürlich ein, den vollkommensten Pfeiler, der dem Auge der angenehmste ist, zu sehen, und sogleich sehen wir, oder scheinen, eine Reihe Säulen zu sehn. Finden wir nachher, wenn wir vor dem Gebäude stehn, nur viereckigte Pfeiler, so macht die betrogne Erwartung diese Pfeiler uns unangenehm; da sie ohne diesen Umstand uns bloß etwas weniger angenehm geschienen haben würden. Aber da diese Verblendung bey der innern Oberfläche, die den Hof einschließt, nicht entstehn kann, so sehe ich keinen Grund, die Pfeiler da zu verwerfen, wenn man irgend einen Grund haben sollte, sie den Säulen vorzuziehn.

Was nunmehr die Theile einer Säule betrifft, so erscheint ein bloßer einförmiger Cylinder, ohne

Capi-

Capitäl, wie nackend; und ohne Basis scheint er uns zu gefährlich gestellt, als daß er fest stehen könnte *). Daher kommen die drey Stücke einer Säule, der Schaft, die Basis, das Capitäl. Die Natur erfodert ohne Zweifel eine Verhältniß zwischen diesen Theilen, aber sie gestattet eine Mannichfaltigkeit in dieser Verhältniß. Ich muthmaße, daß die Figur des Menschen einigen Einfluß auf die eingeführte Verhältniß gehabt haben mag, indem man sich das Capitäl als den Kopf, und die Basis als die Füße vorgestellt hat. In Absicht auf die Basis kömmt zwar der Grund der Nutzbarkeit dazwischen, von der menschlichen Figur abzuweichen; die Basis muß in solcher Verhältniß zum Ganzen stehn, daß sie der Säule den Schein der Festigkeit giebt.

Wir finden drey Säulenordnungen bey den Griechen, die Dorische, die Jonische, und die Korinthische, die durch ihre Bestimmung sowohl, als durch ihre Verzierungen von einander unterschieden sind. Man hat hitzig darüber gestritten, ob diesen

*) Eine Säule ohne Basis ist unangenehm, weil sie nicht fest zu stehn scheint; dennoch ist uns ein Baum ohne Basis angenehm, weil wir wissen, daß er fest eingewurzelt ist. Diese Beobachtung zeigt, wie sehr sich der Geschmack von der Vernunft leiten läßt.

diesen Ordnungen noch eine neue zugefügt werden kann; einige bejahen es, und geben die Toskanische und zusammengesetzte zu Exempeln; andre verneinen es, und behaupten, daß dieß eigentlich keine verschiednen Ordnungen, sondern immer noch die ursprünglichen Ordnungen mit einigen geringen Abweichungen sind. Dieser Streit kann nie geendigt werden, weil man sich über keine charakterischen Kennzeichen, eine Ordnung von der andern zu unterscheiden, vereinigt hat, noch auch vermuthlich sich jemahls vereinigen wird. Alles was ich in diesem Streite Wichtiges finden kann, ist folgendes.

Ich kann mir keine Kennzeichen denken, eine Ordnung von einer andern zu unterscheiden, ausser die beyden folgenden, die Form der Säule, und ihre Bestimmung. Gründe für die Verwerfung des ersten dieser Kennzeichen zu finden, wird nicht schwer seyn; denn wenn wir so viele Säulenordnungen annehmen wollten, als verschiedne Formen sind, so würden wir diese Ordnungen ins Unendliche vermehren; die Farben sind nicht mehr verschiedner Mischungen fähig, als die Säulen verschiedner Formen. Die Bestimmung ist ein mehr einschränkendes Kennzeichen; denn diese leitet uns, die Säulen in drey Arten oder Ordnungen zu unterscheiden; eine, die einfach und stark

ist,

ist, um einfache maßive Gebäude zu stützen; eine andre, die zart und anmuthig ist, um Gebäude von gleichem Charakter zu stützen; und zwischen diesen beyden eine dritte, um Gebäude von einem vermischten Charakter zu stützen. Diese Unterscheidung muß angenommen werden, weil sie die Form, und in gewissem Maaße die Verzierungen einer Säule bestimmen hilft. Eine weiter getriebne Unterscheidung, nach kleinern Umständen, würde wenig Nutzen haben, und wollte man sie unternehmen, so könnte sie auf keine gewisse Zahl eingeschränkt werden; denn vermöge der Natur der oben angegebnen Unterscheidung selbst, kann man keinen Grund mehr haben, eine vierte Ordnung hinzuzufügen, als eine fünfte, eine sechste, und so ins Undendliche fort.

Zur Erläuterung dieser Lehre gebe ich folgende Beobachtung. Wenn wir die Bestimmung allein betrachten, so ist die Toskanische Säule von gleicher Ordnung mit der Dorischen, und die zusammengesetzte mit der Korinthischen; aber betrachten wir die Form, so sind sie von verschiednen Ordnungen.

Die Verzierungen dieser drey Ordnungen müssen so eingerichtet seyn, daß sie ihnen das Ansehen desjenigen geben, wozu sie bestimmt sind.

Ein-

Einfache und rohe Verzierungen würden mit der Zierlichkeit der korinthischen Ordnung nicht wenig streiten, und zarte und liebliche Verzierungen nicht weniger mit der Stärke der Dorischen. Aus diesem Grunde bin ich mit den Verzierungen dieser letzerwähnten Ordnung nicht ganz zufrieden; wenn sie nicht zu zart sind, so sind sie wenigstens zu gehäuft für eine Säule, die weit mehr den Charakter der Nutzbarkeit, als den Charakter der Schönheit hat. Die Häufung der Zierrathen würde weit erträglicher in jeder andern Säule von einem entgegengesetzten Charakter seyn. Aber dieser Einwurf ist schwach, und ich wünschte, daß ich auch den folgenden dafür halten könnte. Die korinthische Ordnung ist bisher die Lieblingsordnung zweyer Jahrtausende gewesen, und dennoch kann ich mich nicht überwinden, einen Geschmack für sie zu fassen. Die Erfindung dieses blumigten Capitäls wird dem Bildhauer Kallimachus zugeschrieben, dem eine Pflanze, die man Akanthus nennt, und die rings um einen zufällig darauf gestellten Korb gewachsen war, zu dem Einfall half; und, in der That, stellt dieses Capitäl den beschriebnen Korb ziemlich richtig vor. Dieser Gegenstand, oder die Nachahmung desselben in Stein, kann auf einen Schaft gestellt eine ganz schöne Figur machen; aber ihn zum Capitäl einer Säule zu machen, die

bestimmt ist, ein Gebäude zu stützen, muß dieser Säule ein Ansehn geben, das mit ihrer Bestimmung nicht bestehn kann; ein Akanthus, oder eine andere Pflanze, kann Unterstützung nöthig haben, aber ist ganz ungeschickt, selbst etwas zu stützen, das schwerer ist, als eine Biene oder ein Sommervogel. Die Zierlichkeit dieses Capitäls zog vermuthlich anfangs einen Schleyer über seine Unschicklichkeit; und nunmehr hat es durch den langen Gebrauch ein Ansehn bekommen, dem sich jeder Künstler unterwirft. So groß ist die Gewalt der Gewohnheit, selbst wo sie der Natur widerspricht!

Man wird nicht viel gewinnen, wenn man behaupten will, daß der Korb, oder sollte dieser auch verworfen werden, irgend ein stärkeres Gefäß, als das Capitäl angesehen werden muß, und daß die Blätter und Zweige der Pflanze bloß als Verzierungen zu betrachten sind; denn, wenn man nur die Pflanze selbst ausnimmt, so kann nichts ungeschickter seyn, ein großes Gebäude zu stützen, als ein Korb, oder auch das stärkste Gefäße.

Für Gebäude von jeder Art ist es eine Regel, die der Nutze verschreibt, daß sie fest und dauerhaft seyn müssen; und eine andre Regel, welche

die

die Schönheit vorschreibt, daß sie auch dem Auge so scheinen müssen; denn jedes Ding, das wankend und in Gefahr scheint, herab zu fallen, erregt in dem Zuschauer die verdrüßliche Bewegung der Furcht, statt der ergezenden Bewegung der Schönheit, und diesem zu folge muß der Künstler vorzüglich besorgt seyn, daß jeder Theil des Gebäudes wohl gestützt erscheine. Prokop spricht mit Beyfall in seiner Beschreibung der Sophienkirche in Constantinopel, eines der Wunderwerke der Welt, von einem Theile dieses Gebäudes, der über der östlichen Fasade in der Form eines halben Mondes steht, und so angelegt ist, daß er zugleich Furcht und Verwunderung erregt. Denn ob er gleich, sagt dieser Geschichtschreiber, vollkommen wohl gestützt ist, so erscheint er doch so hängend, als wenn er jeden Augenblick herabfallen müßte. Dieser Einfall ist eine Art falscher Witz in der Architektur, in den sich die Menschen während der Kindheit der Kunst verlieben konnten. Eine vorragende Gallerie auf dem obersten Stock eines Gothischen Thurms ist ein Einfall von gleicher Art.

Allegorische oder emblematische Verzierungen glücklich anzubringen, erfodert nicht wenig Genie; denn es ist äußerst schwer, sie an einem Gebäude so zu vertheilen, daß sie eine gute Wirkung

thun

thun können. Sie mit wirklichen Dingen zu mischen, macht ein jämmerliches Gemenge von Erdichtung und Wahrheit *). In den Sculpturen auf Antonins Säule in Rom, wird der Regen, der durch das Gebet einer christlichen Legion erhalten worden, mit einem Jupiter Pluvius neben einer Gruppe Soldaten angezeigt, von dessen Kopf und Bart eine Menge Wasser flüßt. De Piles, der sich in diesen Einfall verliebt hat, unterrichtet seinen Leser sorgfältig, daß er dieß nicht als einen wirklichen Jupiter, sondern nur als ein Emblem ansehen muß, welches bey den Heyden den Regen vorstellte. Aber ein Emblem darf nie ein Theil einer Gruppe seyn, die wirkliche Gegenstände, oder wirkliche Begebenheiten vorstellt; es muß von ihr abgesondert werden, so daß es auch beym ersten Anblick als ein Emblem erscheine. Doch dieß ist noch nicht alles, noch der Hauptpunkt. Jedes Emblem muß verworfen werden, das seine Bedeutung nicht deutlich ausdrückt; denn ist es auch nur einigermaßen dunkel, so kann es niemahls gefallen. Der Tempel der Alten und der Neuern Tugend im Garten zu Stow **) scheinen beym ersten Anblicke

*) S. XX. Cap. 5. Abschnitt.

**) Der außerordentlich schöne Garten, den Lord Cob-

blicke nicht emblematisch, und wenn wir erfahren, daß sie es sind, so ist es noch nicht leicht, ihre Bedeutung zu errathen; der Zuschauer sieht den einen dieser Tempel verfallen, den andern vollkommen erhalten; aber ohne die Aufschrift, die das Räthsel erklärt, kann er wohl muthmaßen, aber nie versichert seyn, daß es eine Satyre auf unsre Zeiten ist, indem der erhaltne Tempel der Tugend der Alten, und der verfallne der Tugend der Neuern gewidmet ist. Von der andern Seite ist ein abgenutztes Emblem so unangenehm, als ein abgenutztes Gleichniß *). Auch darf ein Emblem so wenig, als ein Gleichniß, auf niedrige oder gemeine Gegenstände gegründet seyn; denn wenn die Gegenstände für sich nicht angenehm

Cobham, an den Pope seine vierte moralische Epistel gerichtet, in Buckinghamshire angelegt, und der itzige Besitzer, Lord Temple, ungemein verschönert hat. Pope sagt von diesem Garten, da er von dem größten Meisterstücke des Gartenbaues spricht, A work to wonder at - - perhaps a Stowe. Denen, die nach England kommen sollten, kann es angenehm seyn zu wissen, daß in diesem Garten eine genaue Copie eines der berühmten Tempel zu Pesto sich befindet, aber des Tempels, wie er in seinem ersten Glanze gewesen.

*) Man sehe das VIII. Cap.

nehm sind, sowohl als ihre Bedeutung, so wird das Emblem, im Ganzen genommen, nicht gefallen. Ein Zimmer in einem Wohnhause, das ein Gedächtnißmahl eines verstorbenen Freundes enthält, ist der Melancholie gewidmet; eine Uhr steht darinn, die jede Minute schlägt, um anzudeuten, wie schnell die Zeit verfliegt; auf dem Gedächtnißmahle liegen weinende Statuen, und andre längst gebrauchte Verzierungen, die man gemeiniglich auf Grabmählern findet, mit einem ausgestopften Raben in einem Winkel; rings umher stehn Verse über den Tod und andre ernsthafte Materien. Diese Gegenstände sind zu gemein, und die Kunst zu fühlbar, als daß sie die gesuchte Wirkung thun könnten.

Der Einfall einer Statue des Moses, der in einen Felsen schlägt, aus welchem Wasser springt, ist auch in einem falschen Geschmacke; denn er vermischt das Wirkliche mit der Vorstellung. Moses selbst kann Wasser aus dem Felsen schlagen; aber das Wunder ist zu groß für seine Statue. Eben dieser Einwurf gilt auch wider einen Wasserfall, wo wir die Statue eines Wassergottes aus einer Urne wirkliches Wasser gießen sehn.

Ich bin nicht so gewiß, ob dieser Einwurf auch wider den Gebrauch gemacht werden kann, Statuen von Thieren zu Stützen zu brauchen,

die Statue eines Mohren, zum Exempel, eine Sonnenuhr zu stützen, Statuen von Fischen, ein Wasserbecken zu stützen; denn, kann ein Stein zu einer Stütze gebraucht werden, wo ist die Unschicklichkeit, wird man sagen, ihm die Figur eines Thieres zu geben? Aber ohne dieses zu untersuchen, fällt mir ein andrer Einwurf bey, nämlich, daß dergleichen Erfindungen dem Zuschauer durch den Schein der Last unangenehm seyn müssen, die sie einem fühlenden Geschöpfe auflegen.

Wir haben oben bey dem Gartenbau bemerkt, daß er die Tugend befördert, indem er Munterkeit und Wohlwollen einflößt. Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß beyde der Gartenbau und die Architektur denselben Endzweck befördern, indem sie uns an Reinlichkeit und Zierlichkeit gewöhnen. Man hat in Schottland beobachtet, daß so gar ein neu geebneter Landweg einen gewissen Einfluß von dieser Art auf das gemeine Volk in der Nachbarschaft des ebnen Weges hat. Sie bekommen einen Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und zunächst auch auf ihre Zimmer anwenden. Der Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, der auf diese Weise Stärke gewinnt, verbreitet sich unmerklich auch auf die Kleidung, und endlich selbst auch auf das Betragen, und auf die Sitten.

Die Musik, welche über eine größere Menge Bewegungen zu gebieten hat, als der Gartenbau oder die Architektur, kann auch zu einem Werkzeuge der Wollust und der Weichlichkeit gemacht werden, wovon wir Exempel genug, besonders in der Vocalmusik, haben. Aber in Ansehung der reinen und feinern Ergetzungen ist die Musik eben so wirksam, als diese ihr verschwisterten Künste, die Seele menschlich zu machen und zu verfeinern, woran Niemand zweifeln kann, der die Reizungen der Musik kennet. Aber verlangt man Autorität, so muß folgende Stelle aus einem ernsthaften Geschichtschreiber, der sich durch die Gründlichkeit seines Urtheils unterscheidet, das größte Gewicht haben. Polybius macht über die Einwohner von Cynätha, in Arkadien, folgende Betrachtungen. „Da die Arkadier allzeit wegen „ihrer Frömmigkeit, Menschlichkeit, Gastfreyheit, berühmt gewesen, so werden wir begierig, „die Ursache zu erforschen, warum die Cynäthier „sich von den übrigen Arkadiern durch ihre wilden Sitten, dur Bosheit und Grausamkeit so „sehr unterscheiden. Ich kann diesen Unterschied „keiner andere Ursache zuschreiben, als daß die „Cynäthier einen Gebrauch gänzlich vernachläßigt „haben, der unter den übrigen Arkadiern mit einem genauen Augenmerk auf ihr Clima, und „auf ihre Sitten, eingeführt worden; ich meyne

„ihre Erziehung und Uebung in der ächten und „vollkommnen Musik, welche in jedem Zustande „nützlich, aber den Arkadiern nothwendig ist, de„ren ursprünglich harte und rauhe Sitten es „von der größten Wichtigkeit machten, diese „Kunst selbst in das Wesen ihrer Regierungsform „zu verweben. Jeder weiß, daß in Arka„dien die Kinder frühzeitig unterrichtet werden, „Hymnen und Gesänge zur Ehre ihrer Götter „und Helden wechselsweise zu singen; und daß „sie, wenn sie die Musik des Timotheus und des „Philoxenus erlernt haben, sich jährlich auf ih„ren Theatern versammlen, wo sie gegen einander „wetteifernd zu den Tönen der Flöte tanzen, „und in Kampfspielen sich üben, die nach ihren „zarten Jahren eingerichtet sind. Selbst bey „den Privatfesten der Familien brauchen die „Arkadier niemahls gedungne Musikanten, son„dern die Gesellschaft singt selbst, jeder in seiner „Reihe. Sie werden auch zu den Gängen und „allen den Bewegungen, die zum Kriege nöthig „sind, nach dem Schalle der Instrumente unter„richtet, und geben jährlich Proben ihrer Ge„schicklichkeit in dieser Kunst auf den Theatern, „auf Unkosten der Obrigkeit. Mir ist es außer „Zweifel, daß diese Gebräuche nicht zu einem „müßigen Vergnügen eingeführt worden sind, „sondern um das rauhe und harte Temperament

„der

„der Arkadier, welches die Kälte eines hochlie-
„genden Landes verursacht, zu erweichen und
„sanfter zu machen. Aber die Cynäthier, die
„diese Künste vernachläßigen, sind so unbän-
„dig und wild geworden, daß kein Volk in Grie-
„chenland sich so sehr durch grausame Handlun-
„gen unterscheidet. Diese Betrachtung muß
„die Arkadier bewegen, von ihrer musicalischen
„Erziehung niemahls abzuweichen; und sie muß
„den Cynäthiern die Augen öffnen, und sie
„überzeugen, von welcher Wichtigkeit es für sie
„seyn würde, die Musik, und jede Uebung,
„welche ihre Sitten sanfter machen kann, in
„ihrer Stadt wieder herzustellen; denn auf kei-
„ne andre Weise können sie hoffen, ihre viehi-
„sche Wildheit zu zähmen *).

Niemand wird sich wundern, der Musik ei-
nen solchen Einfluß zugeschrieben zu sehen, der in
England ein gegenwärtiges Exempel eines eben
so mächtigen Einflusses einer andern der schönen
Künste bemerkt hat Zum Unglück ist er eben das
Gegentheil des vorigen, denn er hat den Sitten
der Engländer mehr Schaden gethan, als jemahls
die Musik den Arkadiern genutzt hat.

*) Polybius, im 3. Cap. des 4. Buches.

Der wollüstige Hof Carls des zweyten hat neben seinen vielen Ausschweifungen eine Pest hervorgebracht, deren Gift biß auf diesen Tag noch wirket. Die englische Comödie, welche die Sitten dieses Hofes schilderte, wurde äußerst lüderlich, und hat sich noch bißher sehr wenig gebessert. Der Gebrauch ist zu einer Regel geworden, die Hauptcharaktere mit jedem Modelaster aufzustutzen, so grob es auch seyn mag. Aber da dergleichen Charaktere, in ihrem wahren Lichte betrachtet, abscheulich seyn würden, so braucht man alle Sorgfalt, ihre Ungestaltheit unter den Verschönerungen des Witzes, der Lebhaftigkeit, der Munterkeit, zu verhüllen, welches Eigenschaften sind, die in vermischten Gesellschaften eine große Figur machen. Man braucht nicht viel Nachdenken, um den Einfluß solcher Comödien zu entdecken. Ein junger Mensch in guten Umständen, der endlich dem Zwang und der Strenge der akademischen Erziehung entgangen ist, kömmt in die Hauptstadt mit aller Fähigkeit zu jeder Art von Ausschweifungen. Das Theater wird seine Lieblingsergetzung, die Lebhaftigkeit und der Glanz der Hauptpersonen bezaubern ihn. Der Widerwille, den ihm anfangs das Laster verursacht, wird immer schwächer, und macht neuen Begriffen Platz, die seiner Meynung nach edler sind, vermittelst welcher

cher eine vollkommne Verachtung der Religion, und ein offenbarer Krieg wider die Keuschheit der Weiber, Wittwen, und Mädgen, aus schändlichen Lastern in Modetugenden verwandelt werden. Die Ansteckung verbreitet sich allmählig durch alle Stände, und wird allgemein. Welch ein williges Gehör wollte ich demjenigen geben, der mir beweisen könnte, daß alles dieses nur Einbildung ist! Aber die Lüderlichkeit so vieler reicher und vornehmer junger Engländer läßt an der Richtigkeit dieser Beobachtung nicht zweifeln. Sir Harry Wildair hat manchen lüderlichen jungen Herrn gezogen; und Ranger, sein demüthiger Nachahmer, im Mistrauischen Ehemann, hat nicht wenig beygetragen, diesen zügellosen Charakter fortzupflanzen. Wie wenige sind unter dem galanten Frauenzimmer, die einen Anstrich von der Moral des Theaters bekommen haben, die nicht lieber die lebhafte, die witzige, obgleich unordentliche Lady Townly seyn möchten, als die kaltsinnige, stille, obgleich tugendhafte Lady Grace? Wie hassenswerth müssen die Scribenten seyn, die auf diese Weise die Ansteckung des Lasters durch ihr Vaterland verbreiten, und die Talente, die sie von ihrem Schöpfer haben, mit der größten Undankbarkeit wider ihn selbst anwenden, indem sie seine Geschöpfe zu verderben und zu verunstalten suchen! Wenn Con-

greven seine Comödien, in den letzten Augenblicken seines Lebens, nicht mit gewissensangst folterten, so muß er alles Gefühl der Tugend verlohren gehabt haben. Und solche Scribenten können, sich nicht damit entschuldigen, daß ihre Comödien ergetzen; man müßte denn beweisen können daß Witz, Lebhaftigkeit, und dergleichen angenehme Eigenschaften, einen lasterhaften Charakter besser als einen tugendhaften kleiden. Aber das gerade Gegentheil davon ist in der Theorie bewiesen, und wird durch die Erfahrung, in den Lustigen Frauen zu Windsor, bestättigt, einem Schuspiele, wo wir durch die Aufführung zwoer Frauen, die sich nicht weniger durch die reinsten Sitten, als durch Geist und Munterkeit unterscheiden, ungemein ergetzt werden.

XXV. Cap.

XXIV. Cap.

Von der Regel des Geschmacks.

„Daß man über den Geschmack nicht streiten „muß,„ den Geschmack in seiner weitläuftigsten Bedeutung genommen, ist ein Satz, der so allgemein angenommen wird, daß er zu einem Sprüchworte geworden ist. So viel ist in der That offenbar, daß wenn das Sprüchwort bey irgend einem äußerlichen Sinne richtig ist, es auch bey den andern richtig seyn muß. Wenn die ergetzenden Gefühle des Gaumens keine vergleichende Prüfung gestatten, so müssen die Ergetzungen des Geruchs, des Schalles, des Fühlens, ja selbst des Sehens dasselbe Vorrecht haben. Nach dieser Art zu denken verdient ein Mensch keinen Tadel, der so gar, gegen Schönheit, Größe, oder Zierlichkeit unempfindlich, den Türkenkopf auf dem Schilde des Wirthshauses dem besten Gemählde des Raphael, oder einen Gothischen Thurm dem schönsten griechischen Ge bäue vorzieht; oder der den Geruch eines faulen Aases dem Geruche der wohlriechendsten Blume, oder ein Gemisch mishälliger Töne der ausgesuchtesten Harmonie vorzieht.

Aber wir dürfen hier noch nicht still stehn. Wenn die Ergetzungen der äußerlichen Sinnen keiner Critik unterworfen sind, warum nicht alle unsre Ergetzungen, aus welcher Quelle sie auch entspringen mögen? Ist über den Geschmack, in seiner eigentlichen Bedeutung, nicht zu streiten, so ist auch eben so wenig Ursache, in der figürlichen Bedeutung darüber zu streiten. Das Sprüchwort gilt folglich für beyde; und in diesem weiten Verstande kann es in folgenden allgemeinen Satz aufgelöst werden: daß in Ansehung der sinnlichen Empfindungen, nach welchen gewisse Gegenstände angenehm, und andre unangenehm scheinen, nichts gut oder schlecht, nichts recht oder unrecht ist; daß jedem Menschen sein eigner Geschmack eine Regel ist, die nicht weiter untersucht werden darf; und daß folglich kein Grund des Tadels wider einen Menschen seyn kann, wenn ein solcher Mensch existirt, dem Blackmore besser gefällt als Homer, Eigennutz besser als Menschenliebe, oder Feigherzigkeit besser als Heldenmuth.

In diesen Fällen ist das Sprüchwort in der That sehr weit getrieben. Gleichwohl scheint es schwer, es zu untergraben, oder es von irgend einer Seite glücklich anzugreifen. Denn kann nicht jeder Mensch so gut entscheiden, als ein andrer, was ihm selbst angenehm oder unangenehm ist?

Scheint

Scheint es nicht eigensinnig, und vielleicht thöricht, zu behaupten, daß ein Mensch nicht ergetzt seyn muß, wenn er es wirklich ist, oder daß er ergetzt seyn muß, wenn er es nicht ist?

Diese Gründe mögen verwirren, aber sie widersprechen unsrer Empfindung, und können folglich nicht überzeugen; jeder Mensch von einigen Geschmacke muß nothwendig fühlen, daß sie falsch sind, so ungeschickt er auch seyn mag, den Betrug zu entdecken. Zugleich aber, obgleich kein Mensch von Geschmack zugeben wird, daß das Sprüchwort in jedem Falle richtig sey, wird doch auch Niemand behaupten, daß es in keinem Falle richtig sey. Es giebt ohne Zweifel Gegenstände, die uns gefallen oder nicht gefallen können, ohne daß unser Geschmack dem geringsten Tadel darüber ausgesetzt sey. Sollte ein Philosoph ein Verzeichniß der menschlichen Ergetzungen nach der Ordnung ihres Ranges machen, so daß die größere Wichtigkeit jeder Ergetzung durch den höhern Platz bezeichnet würde, den sie einnähme, so würde jede besondre Ergetzung nicht einen besondern Platz einnnehmen können, sondern er würde manche, die vielleicht aus verschiednen Gegenständen entspringen würden, neben einander stellen müssen, entweder weil sie gleich wichtig, oder nur so unmerklich von einander unterschieden wä-

ren,

ren, daß eine Untertheilung unnöthig seyn würde. Die Natur hat diesen Weg genommen, so fern wenigstens, wie ergetzende Gegenstände, dem größten Theile der Menschen erscheinen. Es kann Untertheilungen ohne Ende geben; aber wir werden nur die allgemeinern Theilungen gewahr, deren jede viele Ergetzungen von verschiednen Arten enthält. Bey diesen gilt das Sprüchwort im genausten Verstande; denn welcher Grund kann bey Ergetzungen von gleichem Range seyn, die eine der andern vorzuziehen? Giebt irgend ein besondrer Mensch einer den Vorzug, so kann der Geschmack nicht die Ursache seyn, sondern Gewohnheit, Nachahmung, oder etwas Eignes in der Denkungsart.

Die Natur ist in ihrer Reihe von Ergetzungen mit Theilungen sparsam gewesen; sie hat weislich und liebreich jede Theilung mit vielen Ergetzungen gefüllt, damit jeder Mensch mit seinem Loose vergnügt seyn möge, ohne das Glück eines andern zu beneiden. Viele Hände müssen arbeiten, um uns die Bequemlichkeiten des Lebens zu verschaffen, und es ist nothwendig, daß es denn verschiednen Gattungen von Arbeit, sie mögen mehr oder weniger angenehm seyn, nicht an Händen fehle. Ein zu feiner und zarter Geschmack würde diesem Plane zuwider seyn; denn er würde

de manche Arbeiten mit Händen überhäufen, und andre, die nicht weniger nützlich sind, ganz versäumt lassen. In unsrem gegenwärtigeu Zustand ist es ein groſses Glück, daß die meisten in ihrer Wahl nicht eckel sind; sie greifen willig zu den Arbeiten, Ergetzungen, Speisen, und Gesellschaften, die das Glück ihnen auf den Weg legt; und ist auch anfangs irgend ein verdrüßlicher Umstand dabey, so macht ihn die Gewohnheit bald leicht.

In diesen izt angezeigten Fällen wird das Sprüchwort gelten; aber will man es überhaupt auf jeden Gegenstand des Geschmackes anwenden, so findet man unübersteigliche Schwierigkeiten. Was soll man besonders bey der Schwierigkeit sagen, die aus der menschlichen Natur selbst entspringt? Reden wir nicht von einem guten und schlechten, von einem richtigen und unrichten Geschmacke? Und tadeln wir nicht, indem wir diesen Unterscheid voraussetzen, mit groſser Zuversicht, Scribenten, Mahler, Baukünstler, überhaupt jeden, der in den schönen Künsten arbeitet? Sind solche Critiken abgeschmackt und ohne Grund? Haben die oben angezeigten Ausdrücke, die allen Völkern und in allen Sprachen gewöhnlich sind, gar keine Bedeutung? Das kann schwerlich seyn; alles, was allgemein ist, muß einen Grund in der Natur haben. Können wir

an

an diesen Grund kommen, so wird die Regel des Geschmacks nicht mehr ein Geheimniß seyn.

Wir haben ein Gefühl, oder eine Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur, nicht nur in unsrer Gattung, sondern auch in jeder Gattung der Thiere, und unsre Ueberzeugung wird durch die Erfahrung bekräftigt; denn bey Geschöpfen derselben Gattung zeigt sich eine merkliche Einförmigkeit, so wie eine nicht weniger merkliche Mannichfaltigkeit bey Geschöpfen verschiedner Gattungen. Diese gemeinschaftliche Natur wird als ein Modell, oder als eine Regel für jedes einzle Geschöpf, das zu der Gattung gehört, betrachtet *). Daher ist es uns etwas Wunderbares, wenn wir irgend ein Geschöpf von der gemeinschaftlichen Natur seiner Gattung abweichen sehn, es mag entweder in seiner innerlichen oder in seiner äußerlichen Einrichtung seyn. Ein Kind,

*) Wie natürlich dem Menschen dieses Gefühl von der Annehmlichkeit desjenigen ist, was der Art gemäß ist, sieht man selbst aus der Etimologie der Worte, mit denen in einigen Sprachen die Eigenschaften benennt werden, die uns an Menschen vorzüglich angenehm sind. Im Griechischen ἀστεῖον, im Lateinischen Urbanus, was der Stadt gemäß ist, noch besser im Deutschen, Artig, was der Art gemäß ist.

Kind, das mit einem Abscheu für seiner Mutter Milch gebohren ist, scheint uns so wunderbar, als wenn es ohne Mund oder mit mehr als Einem Munde gebohren wäre *). Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur in jeder Gattung dient uns vortreflich, die Dinge in ihre Geschlechter und Gattungen zu vertheilen, wozu wir äußerst geneigt sind, nicht nur bey Thieren, und vielleicht auch bey Vegetabilien, wo uns die Natur auf den Weg gebracht hat, sondern auch bey manchen andern Dingen, wo kein andrer Grund zu einer solchen Vertheilung ist, als unsre bloße Phantasie.

Was besonders die gemeinschaftliche Natur des Menschen betrift, so haben wir eine Ueberzeugung, daß sie sowohl unveränderlich als allgemein ist, daß sie künftig eben dieselbe seyn wird, die sie jetzt ist, und vordem gewesen, dieselbe bey allen Nationen, und in allen Theilen der Erde. Und wir werden hier nicht hintergangen; denn wenn man nur den Unterschied, den die Erziehung, und die allmählige Verfeinerung der Sitten wirkt, abson-

*) Man sehe die Versuche über die Moral und natürliche Religion, im I. Theil, 1. Capitel des II. Vers.

absondert, so stimmt die Erfahrung ganz genau mit unsrer Ueberzeugung überein.

Wir sind so eingerichtet, daß wir uns diese gemeinschaftliche Natur nicht nur als unveränderlich, sondern auch als vollkommen oder recht vorstellen; und folglich, daß die einzeln Dinge derselben gleichförmig seyn müssen. Jede merkliche Abweichung von dem Modell macht daher einen Eindruck von Unvollkommenheit, Unregelmäßigkeit, oder Unordnung auf uns; sie ist unangenehm, und erregt in uns eine verdrüßliche Bewegung; Misgeburten erregen die Neubegierde eines Philosophen, aber wirken allemahl einen hohen Grad von Abscheu.

Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur oder Regel, und von ihrer Richtigkeit, giebt uns einen deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und einem unrichtigen Gefühl oder Geschmack in der Moral haben. Sie giebt uns einen nicht weniger deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und einem unrichtigen Gefühl oder Geschmack in den schönen Künsten haben. Ein Mensch, der allgemein angenehme Gegenstände verwirft, und sich an allgemein unangenehmen Gegenständen ergezt, wird als ein Ungeheuer angesehn; wir misbilligen seinen Geschmack, als schlecht oder unrichtig, weil wir einen deutlichen

Begriff haben, daß er von der gemeinschaftlichen Regel abweicht. Wäre der Mensch so eingerichtet, daß er keinen Begriff von einer gemeinschaftlichen Regel hätte, so würde das Sprüchwort, das oben angezeigt worden, überall richtig seyn, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral; dieses vorausgesetzt, würde jedem Menschen sein eigner Geschmack, in Ansehung beyder, die einzige Regel seyn. Aber da die Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel einen Theil unsrer Natur ausmacht, so stellen wir uns anschauend einen Geschmack als gut oder richtig vor, der mit der gemeinschaftlichen Regel übereinstimmt, und einen andern als schlecht oder unrichtig, der nicht mit ihr übereinstimmt.

Kein Umstand in der menschlichen Natur ist allgemeiner, als die Unruhe, die ein Mensch fühlt, wenn seine Meynungen, in Materien von Wichtigkeit, von andern verworfen werden. Warum aber soll ein Unterschied in Meynungen mehr Unruhe verursachen, als ein Unterschied in der Leibesgestalt, in der Geberde, oder in der Kleidung? Die Ueberzeugung, die wir von einer gemeinschaftlichen Regel haben, ist der einzige Grund, der dieses Geheimniß erklären kann; jeder Mensch, überhaupt zu reden, nimmt es als ausgemacht an, daß seine Meynungen mit den gemeinschaftlichen Ideen des menschlichen Ge-

schlechts übrreinstimmen, und sieht daher diejenigen, die entgegengesetzte Meynungen haben, mit Verdruß, nicht so fern sie von ihm abgehn; sondern so fern sie von der gemeinschaftlichen Regel abgehn; daher sehen wir in allen Disputen jede der beyden Partheyen sich beständig auf die gemeinschaftlichen Vorstellungen des menschlichen Geschlechtes, als auf eine entscheidende Regel, berufen. Wäre diese Regel nicht, von deren Richtigkeit die Ueberzeugung allgemein ist, so kann ich nicht den geringsten Grund entdecken, warum Leute, die über wesentliche Punkte streiten, in so viel mehr Hitze und Erbitterung gerathen als wenn sie bloß über gleichgültig Punkte streiten. In Ansehung dieser letztern, die man nicht durch irgend eine Regel bestimmt glaubt, läßt man jeden Menschen ungestraft für sich selbst denken; aber diese Freyheit gestattet man nicht in Ansehung der erstern; und aus welcher andern Ursache, als weil wir überzeugt sind, daß die Regel, welche diese bestimmt, bey allen Menschen dieselben Meynungen wirken muß? Mit einem Worte, dieser Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel muß allein das Vergnügen zugeschrieben werden, das wir an denen finden, die mit uns gleiche Grundsätze und Meynungen haben, sowohl als der Abscheu, den wir für diejenigen haben, die darinn von uns abgehn. Bey Materien, welche die Regel unbestimmt

läßt,

läßt, finden wir nichts von dieser Art Vergnügen oder Abscheu; ein Gelehrter, wenn ihn nicht besondere Bewegungsgründe lenken, findet nicht mehr Vergnügen an dem betrachtenden, als an dem handelnden Theile der Menschen, er wählt sich seine Gefährten und Freunde ohne Unterscheid aus beyden Classen; ein Mahler sucht eben so gern Umgang mit einem Poeten, einem Tonkünstler, als mit Personen von seiner Kunst; und ein Mensch wird mir nicht angenehmer, wenn er gern Rindfleisch ißt, wie ich, noch unangenehmer, wenn er das Schöpsenfleisch vorzieht.

Ich habe gewagt zu behaupten, daß mein Verdruß nicht dadurch erregt wird, daß eines andern Meynungen von den meinigen abgehn, sondern dadurch, daß sie von dem abgehn, was ich für die gemeinschaftliche Regel halte. Da dieser Punkt von Wichtigkeit ist, so müssen wir ihn ausser allen Zweifel setzen. Es ist wahr, die Menschen mögen sich gerne selbst schmeicheln, indem sie es für ausgemacht annehmen, daß ihre Meynungen und ihr Geschmack in jeder Absicht der gemeinschaftlichen Regel gleichförmig sind; aber es können Ausnahmen seyn, und die Erfahrung zeigt uns, daß wirklich welche sind. Man hat unzählige Beyspiele von Personen, die sich in die gröbern Ergetzungen des Spiels, des Trunkes, des guten Essens v..sen

ken, ohne den geringsten Geschmack für feineres Vergnügen zu haben, wie dasjenige, zum Exempel, das uns die schönen Künste gewähren; aber eben diese Personen führen eine gleiche Sprache mit dem übrigen Theile der Menschen, wenn von feinerem Vergnügen die Rede ist, und geben diesem den Vorzug; sie loben allemahl diejenigen, die einen feinern Geschmack, als sie selbst, haben, und schämen sich des ihrigen, als eines niedrigen thierischen Geschmackes. Man sucht vergebens von dieser sonderbaren Unpartheylichkeit, zu eignem Nachtheil, einen andern Grund, als die Gewalt der gemeinschaftlichen Regel. Jeder Mensch, die niederträchtigsten nicht ausgenommen, hat ein natürliches Gefühl von der Würde der menschlichen Natur *); diesem gemäß wird jeder Mensch im Verhältniß der Würde seines Charakters, seiner Gesinnungen, und Handlungen, geschätzt; und in den eben angezeigten Beyspielen sehen wir, daß dieses Gefühl von der Würde der menschlichen Natur so stark ist, daß es selbst die Partheylichkeit für uns selbst überwältigt, und uns zwingt, unsern eignen Geschmack zu verachten, wenn wir ihn mit dem erhabnern Geschmack andrer vergleichen.

In unsrer Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel, und in dem Vergnügen, das uns

*) Man sehe das XI. Cap.

uns einzle Personen durch ihre Gleichförmigkeit mit derselben geben, zeigt sich eine sonderbare Endursache. Die Einförmigkeit des Geschmacks und der Meynungen in wichtigen Materien stiftet eine genaue Verbindung zwischen einzeln Personen, und ist ein großer Vortheil in dem gesellschaftlichen Zustande des Menschen. In Ansehung der Moral besonders würden die Menschen unglücklich seyn, wenn diese Einförmigkeit nicht herrschte; in Absicht auf Recht und Unrecht ist es nothwendig, daß die Handlungen aller Menschen einförmig seyn, und zu dieser Einförmigkeit ist es nothwendig, daß alle Menschen auf einerley Art über diese Materie denken. Wenn sie durch irgend einen unregelmäßigen Trieb von einander abgehn, so beruft man sich auf die gemeinschaftliche Vorstellung des ganzen menschlichen Geschlechts, als auf die Regel; und es ist die Pflicht der Richter, in Sachen besonders, wo über Billigkeit gestritten wird, dieser Regel gemäß zu entscheiden. Man gesteht, daß eine gleiche Einförmigkeit in andern Materien des Geschmacks nicht so genau nothwendig ist. Obgleich die Menschen überhaupt, als Mitglieder desselben Staates, mit einander verbunden sind, so sind sie doch durch Geburt, Aemter, oder Beschäfftigungen von einander abgesondert, und in verschiedne Classen vertheilt, und dadurch verschied-

ner Ergetzungen fähig; und so fern ist die Verschiedenheit des Geschmacks der allgemeinen Verbindung nicht hinderlich. Aber in Ansehung der wesentlichsten Ergezungen, die am besten gemeinschaftlich genossen werden, ist die Einförmigkeit des Geschmackes, zweener großen Enzwecke wegen, nothwendig; erstlich, um die Menschen genauer im gesellschaftlichen Leben zu verbinden, und zunächst, um diese Ergetzungen zu ihrer größten Vollkommenheit zu bringen. In Ansehung des ersten ist es gewiß, daß wenn jeder Mensch, statt eines gemeinschaftlichen Geschmackes, seinen eignen Geschmack für sich hätte, der ihn bewegte, seine Glückseligkeit in Dinge zu setzen, die andern gleichgültig oder vielleicht unangenehm wären, in diesem Falle, sage ich, ist es gewiß, daß die wesentlichen Ergetzungen nicht gemeinschaftlich genossen werden könnten. Jeder Mensch würde seiner eignen Glückseligkeit nachgehn, indem er die andern flöhe; und statt des natürlichen Hanges zur Gesellschaft, der bey dem menschlichen Geschlechte so merklich ist, würden wir einen Abscheu für die Gesellschaft bekommen. Der Mensch würde sich selbst widersprechen; sein Vortheil würde ihn zur Gesellschaft führen, und sein Geschmack würde ihn von ihr entfernen. Den andern Endzweck werden wir am besten durch besondre Fälle erklären. Die Einförmigkeit des Geschmacks

giebt

giebt Gelegenheit zu kostbaren und zierlichen Gebäuden, zu schönen Gärten, zu Verschönerungen, die allenthalben gefallen; denn ohne diese Einförmigkeit würden Leute von Genie keine Belohnung, weder Ehre noch Vortheil, finden, die sie ermuntern könnten, sich mit dergleichen Werken zu beschäfftigen, und sie zu ihrer Vollkommenheit zu bringen. Dieselbe Einförmigkeit des Geschmacks ist eben so nöthig, die Künste der Mahlerey, der Musik, der Sculptur, zur Vollkommenheit zu bringen, und zu dem Aufwande zu reizen, der ihnen noch nöthig ist, wenn sie schon zur Vollkommenheit gebracht sind. Die Natur ist überall mit sich selbst einig; sie hat uns so eingerichtet, daß wir einen lebhaften Geschmack für die schönen Künste haben, die eine reiche Quelle von Glückseligkeit, und der Tugend nicht wenig beförderlich sind; zugleich hat sie uns mit dieser Einförmigkeit des Geschmackes gebildet, um diesem die nöthigen Gegenstände zu verschaffen; die schönen Künste würden nie eine Figur haben machen können, wenn nicht diese Einförmigkeit das Uebergewicht in unsrer Natur hätte.

Auf diese Art ist auf die Ueberzeugung, die dem ganzen Geschlechte gemeinschaftlich ist, eine Regel des Geschmackes gegründet worden, nach der wir den Geschmack jedes einzeln Menschen,

ohne den geringsten Zweifel dabey zu haben, beurtheilen. Diese Regel, welche bestimmt, was für Handlungen recht oder unrecht, was für welche schicklich oder unschicklich sind, hat die Lehrer der Moral in den Stand gesetzt, Regeln für unser Betragen festzusetzen, von denen man keinem Menschen abzuweichen gestattet. Nach derselben Regel bestimmen wir auch in allen schönen Künsten, was schön oder häßlich, erhaben oder niedrig, schicklich oder unschicklich, in guter oder übler Verhältniß ist; und hier, wie in der Moral, verwerfen wir mit Recht jeden Geschmack, der von demjenigen abweicht, was auf diese Weise durch die gemeinschaftliche Regel bestimmt ist.

Wir haben also entdeckt, daß wirklich eine Regel in der Natur ist, nach der wir den Geschmack einzler Menschen in den schönen Künsten sowohl als in der Moral beurtheilen; aber damit ist die Arbeit noch nicht geendigt, die wir unternommen haben. Wir haben einen noch wichtigern Theil dieser Materie vor uns, wir müssen noch zu bestimmen suchen, welche denn die wahre Regel der Natur ist; wir würden sonst in Gefahr seyn, uns eine falsche Regel auforingen zu lassen. Aber auf welchem Wege können wir diese Regel finden? Dieser zeigt sich uns nicht so bald; natürlicher Weise sollte man glauben, daß es die allgemeine

Mey-

Meynung und der allgemeine Gebrauch wäre; und gleichwohl, wenn wir diesen nachgehn, finden wir uns in unendliche Labyrinthe verwickelt. Die Geschichte unterrichtet uns, daß nichts unbeständiger ist, als der Geschmack in den schönen Künsten. Folgen wir dem großen Haufen, so wird der Gothische Geschmack in der Architektur dem Griechischen, und der Chinesische vermuthlich beyden vorgezogen werden. Wir würden kein Ende finden, wenn wir alle die verschiednen Arten des Geschmacks im Gartenbau, die zu verschiednen Zeiten den Vorzug gehabt, und noch izt in verschiednen Ländern den Vorzug haben, aufsuchen wollten. In Frankreich verachten die Damen die Farben der Natur, und beschmieren ihre Wangen mit einem rothen Pulver; ja, in den Alpen finden die Einwohner einen Geschmack an denen unnatürlichen Geschwulsten am Halse, die ihnen eigen sind. Aber wir müssen bey diesen seltsamen Fällen den Muth nicht verliehren, da wir in der Moral eben so viel Unstätigkeit finden. Ist es nicht bey gewissen Nationen für recht gehalten worden, daß ein Mann seine Kinder zu Sklaven verkaufte, daß er sie in ihrer Kindheit wilden Thieren aussetzte, oder daß andre sie für die Verbrechen ihrer Eltern bestraften? Ist etwas jemahls gemeiner gewesen, als einen Feind bey kaltem Blute zu ermorden? Sind

nicht sogar Gesetze gewesen, die den abscheulichen Gebrauch der Menschenopfer geboten, der nicht weniger gottlos als unmoralisch ist? Dergleichen Abweichungen von den Regeln der Moral beweisen nichts mehr, als daß die Menschen, ursprünglich wild und viehisch, lange Zeit in der Gesellschaft sich abschleifen müssen, ehe sie Vernunft und Feinheit des Geschmacks erlangen. Wenn wir die Regeln der Moral bestimmen wollen, so berufen wir uns nicht auf die allgemeinen Vorstellungen der Wilden, sondern des vollkommnen Theiles der Menschen; so verfahren wir auch bey den Regeln der schönen Künste; weder in diesen noch in jener können wir uns sicher auf einen örtlichen oder vorübergehenden Geschmack verlassen, sondern auf denjenigen, der unter feinern Nationen am allgemeinsten und dauerhaftesten ist.

Auf diese Weise ist eine Regel der Sitten mit einer ziemlichen Richtigkeit bestimmt worden, und wird täglich von fähigen Richtern, mit allgemeinem Beyfall, als ein Maaßstab gebraucht. Die Regel des Geschmacks in den schönen Künsten ist noch nicht zu einer solchen Vollkommmenheit gebracht; und man findet leicht den Grund dieses langsamern Fortganges. Zwar machen gewisse Gegenstände in diesen Künsten so lebhafte Eindrücke der Schönheit, der Größe, der Verhältniß,

niß, daß sie einen allgemeinen Beyfall gebieten; aber dieses ist selten der Fall. Das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in Handlungen ist lebhaft und bestimmt, weil seine Gegenstände sich deutlich von einander unterscheiden lassen; da hingegen das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in den schönen Künsten schwach und wankend ist, weil seine meisten Gegenstände nicht anders als durch dunkle und feine Kennzeichen von einander unterschieden werden können. Und hier entdecke ich eine sehr merkwürdige Endursache dieses Unterscheides zwischen dem moralischen Gefühl und dem Geschmack in den schönen Künsten. Jenes muß, als eine Regel des Wandels, und als ein Gesetz, dem wir gehorchen müssen, deutlich und gebietend seyn; dieser hat keinen Anspruch auf ein gleiches Vorrecht, da er bloß zu unsrem Vergnügen dient. Er möchte, wenn er stark und lebhaft wäre, in unsre Pflichten Eingriffe thun, und unsre Aufmerksamkeit von wichtigern Materien abwenden; und wenn er deutlich und gebietend wäre, so würde keine Verschiedenheit des Geschmackes, kein Unterschied zwischen einem feinen und groben Geschmacke mehr Statt finden, welches aller Nacheiferung, und folglich aller Verbesserung ein Ende machen würde.

Aber wir wollen zu unsrem Subjekte zurückkehren. So matt und dunkel auch das allgemeine Gefühl der Menschen in Ansehung der schönen Künste seyn mag, so ist es gleichwohl die einzige Regel in diesen, sowohl als in der Moral. Es ist wahr, daß bey Erforschung dieses allgemeinen Gefühls, in Ansehung der schönen Künste, mehr Vorsichtigkeit nöthig ist, als in Ansehung der Moral; bey dieser können an jedem Menschen Erfahrungen gemacht werden; aber bey jenen ist eine kluge Wahl nöthig, denn wir würden uns gewiß verirren, wenn wir unsre Erfahrungen von jeder Art Menschen ohne Unterschied sammlen wollten. Diejenigen, die sich ihre Nahrung durch Leibesarbeit verschaffen, sind ganz ohne Geschmack, ohne denjenigen Geschmack wenigstens, der in den schönen Künsten nützen kann. Diese Betrachtung schließt schon den größten Theil der Menschen bey unsrer Wahl aus; und in dem übrigen Theile ist der Geschmack bey vielen so verderbt, daß ihre Stimme ganz ungültig ist. Das allgemeine Gefühl muß daher auf die Wenigen nur eingeschränkt werden, die diesen Einwürfen nicht bloß stehn. Aber da diese Wahl die Sache von neuem in Ungewißheit zu setzen scheint, so müssen wir diesen Theil unserer Materie mehr entwickeln.

Nichts

Nichts ist geschickter, als die Wollust, unsre ganze innere Einrichtung zu verwirren, und unsern Geschmack, nicht nur in den schönen Künsten, sondern selbst in der Moral, zu verderben; sie unterläßt niemahls, in der Folge einer gewissen Zeit, alle die sympathetischen Neigungen zu vertilgen, und die Fertigkeit eines viehischen Eigennutzes zu wirken, der vom Menschen nichts als die Gestalt übrig läßt. Daß Leute dieser Art keine Stimme geben können, darüber ist wohl kein Zweifel. Wir wollen zunächst an den Reichen die Probe machen, die gern Aufwand machen mögen; der Reichthum wirkt gemeiniglich ein Verlangen, sich vor andern hervorzuthun, und von ihnen verehrt zu werden. Dieses Verlangen äußert sich in kostbarem Hausrath, in einer Menge Bedienten, in einer prächtigen Wohnung, überhaupt in allen was schimmert und blendet, um die Anschauenden in Erstaunen zu setzen, und sie zu demüthigen; Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles was bloß natürlich, sanft oder liebenswürdig ist, wird verachtet oder aus der Acht gelassen, denn diese Dinge zeigen den Reichthum nicht, und machen keine Figur in den Augen des großen Haufens; mit einem Worte, nichts wird hier gesucht, als was den Hochmuth befriedigen, und den Besitzer in seiner Einbildung über diejenigen erheben kann, die er für Pöbel hält. Eine

solche Lebensart verengt das Herz, und zwingt jeden Trieb und jeden Grundsatz, der Eigenliebe zu weichen; Menschenliebe, Liebe des Vaterlandes, mit allen ihren feinen Bewegungen, werden wenig gefühlt, und noch weniger geachtet; und wo diese fehlen, da kann auch kein Platz für die schwachen und zarten Bewegungen seyn, welche die schönen Künste wirken.

Die Ausschließung so mancher und so zahlreicher Classen läßt uns nur eine kleine Zahl von denjenigen übrig, die geschickt sind, Richter in den schönen Künsten zu seyn. Zu einem Richter dieser Art ist eine Vereinigung vieler Umstände nothwendig: Es muß ein guter natürlicher Geschmack da seyn, das ist, ein Geschmack, der sich wenigstens in gewissem Grade der Feinheit des Geschmackes nähert, die wir im zweyten Theil des zweyten Capitels beschrieben haben; dieser Geschmack muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung *) geschlif-

*) Daß diese Umstände nützlich, ja man kann sagen nothwendig sind, einen feinen Geschmack in den schönen Künsten zu erlangen, wird aus folgenden wirklichen Fällen offenbar werden, die den Einfluß zeigen, welchen besonders die Erfahrung hat. Diejenigen, welche in der großen Welt und in guter Gesellschaft leben,

sind

geschliffen worden seyn; er muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stäte Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen, ohne Uebermaaß, entgegen nimmt, sich stets erhalten. Dieß ist die Lebensart, die am geschicktesten ist, den Geschmack zu verfeinern, und zugleich die Lebensart, welche

sind sehr scharfsichtig in Ansehung jedes Mangels und jeder unregelmäßigkeit in dem äußerlichen Betragen; der allergeringste Fehler im Gang, im Reden, in der Kleidung, der einem Bauern unsichtbar seyn würde, entgeht ihrer Beobachtung nicht. Die kleinsten Verschiedenheiten in den Geberden der Menschen, die oft so klein sind, daß Worte sie nicht fassen können, werden von einfältigen Leuten deutlich empfunden; da zu gleicher Zeit der größte Theil der Menschen sehr wenig an den Gesichtern andrer Thiere unterscheiden kann, an die sie weniger gewöhnt sind; alle Schafe, zum Exempel, scheinen einerley Gesichter zu haben; nur dem Schäfer nicht, der jedes Schaf in seiner Heerde so gut kennt, als er seine Verwandten und seine Nachbarn kennt. Der Pöbel selbst in Athen war Kunstrichter in der Sprache, der Aus-

che überhaupt am meisten zur Glückseligkeit beyträgt.

Wenn wir glauben, daß in einer Regel, die eine so mühsame und verwickelte Wahl erfodert, zu viel Ungewißheit ist, so kann uns vielleicht folgende Betrachtung wieder mit ihr versöhnen, nämlich, daß in Ansehung der schönen Künste weit weniger Verschiedenheit des Geschmacks ist, als man gemeiniglich sich einbildet. Die Natur hat alle ihre Werke mit unauslöschlichen Charaktern

Aussprache, der Beredsamkeit selbst, weil er täglich Reden hörte. In Rom ist noch heut zu Tage der ungelehrteste Krämer ein beßrer Kenner von Statuen und Gemälden, als Leute in London, welche die größte Erziehung gehabt haben. Diese Umstände geben einen überzeugenden Beweis, daß ein feiner Geschmack noch mehr von Erfahrung, als von der Natur, abhängt. Aber diese Fälle verdienen eine besondre Betrachtung noch in einer fernern Absicht, da sie uns eine sichre Methode entdecken, unsern Geschmack in den schönen Künsten zu verbessern. Sie müssen für diejenigen, die Zeit dazu haben, ein mächtiger Bewegungsgrund seyn, ihren Geschmack in diesen Künsten zu üben; eine Uebung, die nothwendig ihre Sitten verschönern, und der Gesellschaft mehr Annehmlichkeit geben muß.

raktern des Hohen oder Niedrigen, des Einfachen oder Zierlichen, des Starken oder Schwachen, bezeichnet; diese werden, wenn sie anders nur empfunden werden, selten von irgend Jemand falsch empfunden; und dieselben Charakrere sind auch eben so leicht in den Werken der Kunst zu empfinden. Ein fehlerhafter Geschmack ist unheilbar; und er schadet keinem, auß dem Besitzer, weil er kein Recht über den Geschmack andrer hat. Ich weis nicht, ob etwas solches ist, als ein natürlich übler Geschmack, ein Geschmack, zum Exempel, der ein niedriges Vergnügen einem hohen und zierlichen vorzieht; niedriges Vergnügen wird niemahls vorgezogen, es wird nur von denen ergriffen, die kein beßres kennen. Es ist wahr, die Uneinigkeiten in Ansehung der Gegenstände des Geschmacks sind unendlich; aber meistens betreffen sie nur Kleinigkeiten, oder vielleicht auch oft Sachen von gleichem Werthe, wo man jeder den Vorzug geben kann, ohne einen Fehler zu begehn. Wenn bey irgend einer Gelegenheit der Streit weiter geht, und die Partheyen sich da trennen, wo es nicht erlaubt ist, so wird man an einer von beyden leicht einen verderbten Geschmack wahrnehmen, der durch Nachahmung, Gewohnheit, oder verderbte Sitten, dergleichen wir oben beschrieben haben, verursacht worden.

Sollte nach allem, was bißher gesagt worden, die Regel des Geschmacks noch nicht genug bestimmt zu seyn scheinen, so ist noch ein Mittel übrig, von dem ich mir viel verspreche. Was ich meyne, sind die Triebe, welche den emfindenden Theil unsrer Natur ausmachen. Vermittelst dieser Triebe, die allen Menschen gemein sind, ist eine wunderbare Einförmigkeit in den Bewegungen und den Gefühlen verschiedner Menschen; derselbe Gegenstand macht auf jeden Menschen auch denselben Eindruck, wenigstens einen Eindruck derselben Art, wenn nicht in gleichem Grade. Man hat Abweichungen von diesen Trieben gesehn, wie oben bemerkt worden; aber früh oder spät bekommen sie immer wieder das Uebergewicht, und ziehen den Irrenden auf den rechten Weg zurück. Diese Einförmigkeit des Geschmackes, die wir hier anzeigen, ist eben dasselbe, was mit andern Worten das allgemeine Gefühl der Menschen genennt wird. Und diese Entdeckung eröffnet uns ein Mittel, das allgemeine Gefühl der Menschen, oder die Regel des Geschmacks, sicherer zu bestimmen, als es durch die Wahl, die wir oben vorgeschlagen haben, geschehn kann. Jeder Zweifel in Ansehung dieser Regel, der aus den Gebräuchen verschiedner Nationen und verschiedner Zeiten entspringt,

springt, kann gehoben werden, wenn man die Triebe dagegen hält, die den Geschmack jedes Menschen beherrschen müssen. Mit einem Worte, kein Mittel ist so geschickt, die Regel des Geschmacks zu bestimmen, als eine genaue Bekanntschaft mit diesen Trieben; und zu diesem wichtigen Theil unsrer Kenntnisse einen Grund zu legen, war die Absicht, in der wir dieses Werk unternommen haben.

Anhang.

Erklärte oder erläuterte Kunstwörter.

1. Wenn wir über die Gegenstände unsrer Vorstellungen nachdenken, so finden wir, daß einige innerlich, oder in unsrer Seele, andre äußerlich, oder außer derselben sind. Leidenschaft, Denken, Wollen, sind innerliche Gegenstände. Gegenstände des Gesichtes, des Gehörs, des Geruchs, des Geschmackes, des Berührens, sind äußerlich.

2. Die Kraft oder das Vermögen, durch welches wir einen innerlichen Gegenstand wahrnehmen, nennen wir das innerliche Gefühl; die Kraft oder das Vermögen, durch welches wir einen äußerlichen Gegenstand wahrnehmen, nennen wir das äußerliche Gefühl. Dieser Unterschied wird bloß in Absicht auf die Gegenstände gemacht; denn unsre Gefühle, die äußerlichen sowohl als die innerlichen, sind auf gleiche Weise Kräfte oder Vermögen der Seele.

3. Aber da eines jeden Selbst ein Gegenstand ist, und der einzige Gegenstand, der weder äusserlich noch innerlich genennt werden kann, so ist das Vermögen, durch welches wir unsrer selbst

bewußt

bewußt sind, ein Gefühl, das man eigentlich weder innerlich noch äußerlich nennen kann.

4. Durch das Gesicht nehmen wir die Eigenschaften, Figur, Farbe, Bewegung u. s. w. wahr; durch das Ohr, den Schall mit seinen Beschaffenheiten, Hoch, Tief, Laut, Sanft; durch das Berühren, die Rauhigkeit oder Glätte der Oberflächen, Hitze, Kälte, u. s. w. durch den Geruch, das Wohlriechende, den Gestank, u. s. w. durch den Geschmack, die Süßigkeit, Säure, Bitterkeit, u. s. w. Eigenschaften sind selbst in den Vorstellungen, die wir von ihnen haben, keines unabhängigen Daseyns fähig, sondern müssen mit irgend einem Dinge zugleich existiren, dem sie eigen sind. Dieses Ding wird, in Absicht auf seine Eigenschaften, ein Subjekt, Substratum, genennt; weil es die Eigenschaften stüzt, die gleichsam über dasselbe verbreitet sind. Jedes Subjekt sichtbarer Eigenschaften wird eine **Substanz**, und jedes Subjekt von Eigenschaften, die befühlt werden können, ein **Körper** genennt.

5. Eine Substanz und ein Schall werden als in einer Entfernung von dem sinnlichen Werkzeug existirend wahrgenommen, oft in einer beträchtlichen Entfernung. Aber die Gegenstände des Geruchs, des Berührens, des Geschmacks

werden auf dem sinnlichen Werkzeuge wahrgenommen.

6. Gegenstände des innerlichen Gefühls werden als wesentliche Eigenschaften wahrgenommen; Ueberlegen, Schlüssen, Wollen, Einwilligen, sind Handlungen unsrer Seele; Leidenschaften und Bewegungen sind Wirkungen auf unsre Seele; bey den erstern sind wir uns bewußt, daß wir handeln; bey den letztern, daß wir leiden.

7. Ferner sind wir uns innerlicher Handlungen, als in dem Kopf existirend, der Leidenschaften und Bewegungen aber, als in dem Herzen existirend, bewußt.

8. Viele Handlungen können innerlich geschehen, und viele Wirkungen hervorgebracht werden, deren wir uns nicht bewußt sind. Wenn wir der ersten Ursache der Bewegung des Blutes, und andrer innerlichen körperlichen Bewegungen, nachforschen, von denen unser Leben abhängt, so ist die wahrscheinlichste Meynung, daß diese Bewegungen von einem gewissen innerlichen Vermögen gewirkt werden; und ist dieses wahr, so sind wir uns, in diesem Falle, der Handlungen dieses Vermögens nicht bewußt. Aber da selbst das Wesen der Handlungen des Ueberlegens, des

Schlüs-

Schlüssens, des Entschlüssens, des Wollens, des Einwilligens, das Bewußtseyn einschließt, so können diese Handlungen ohne unser Mitwissen gar nicht geschehen. Dieß ist auch der Fall bey Leidenschaften und Gemüthsbewegungen; denn keine Wirkung auf unsre Seele wird eine Leidenschaft oder Bewegung genennt, deren wir uns nicht bewußt sind.

9. Die Seele bleibt nicht immer in demselben Zustande; bald ist sie munter, bald melancholisch, ernsthaft, mürrisch. Diese Veränderungen des Zustandes der Seele können nicht uneigentlich ihre Töne genennt werden. Indem ein Gegenstand einen Eindruck macht, wirkt er eine Bewegung oder Leidenschaft, welche wieder der Seele einen gewissen, ihr gemäßen, Ton giebt.

10. Empfindung und Vorstellung unterscheiden wir auf folgende Weise. Die Handlung, durch welche wir äußerlicher Gegenstände bewußt werden, nennen wir Vorstellung; so sagen wir, daß wir uns ein gewisses Thier, eine gewisse Farbe, einen Schall, Geschmack, Geruch, u. s. w. vorstellen; jedes körperliche Vergnügen, oder körperlichen Schmerz, den wir im sinnlichen Werkzeuge fühlen, nennen wir Empfindung; so haben wir Empfindung von Kälte, von Hitze, von

einer Wunde, einem angenehmen Geruch, einem bittern Geschmack, u. s. w. Dieser Erklärung gemäß ist die Empfindung ein Zweig des Gefühls, im allgemeinen Verstande, für dasjenige, was wir innerlich fühlen, genommen. Das Bewußtseyn, das wir von innerlichen Handlungen haben, wie von Ueberlegung, Entschlüßung, Wahl, nennen wir nicht eine Vorstellung, die sich auf äußerliche Gegenstände bezieht; auch nicht eine Empfindung, die sich nicht auf innerliche Handlungen, sondern auf innerliche Gefühle bezieht.

11. Eine Vorstellung unterscheiden wir von einem Begriff. Aeußerliche Dinge mit ihren Eigenschaften sind Gegenstände der Vorstellung; die Verhältnisse zwischen Dingen sind Gegenstände eines Begriffes. Ich sehe zween Menschen, Jakob und Johann; das Bewußtseyn, das ich von ihnen habe, ist eine Vorstellung; aber das Bewußtseyn, das ich von ihrer Verhältniß gegen einander, als Vater und Sohn, habe, ist ein Begriff. Ferner bezieht sich eine Vorstellung auf wirklich existirende Gegenstände; ein Begriff auf erdichtete Gegenstände, oder auf solche, die von der Einbildungskraft geschaffen werden.

12. Das Wort, Fühlen, bezeichnet nicht nur einen der äußerlichen Sinne, sondern ist auch ein allge=

allgemeines Wort, das nicht nur für jede Empfindung, sondern auch für jede Leidenschaft oder Bewegung gebraucht werden kann. Man sagt eben so richtig, ich fühle Hitze oder Kälte, als, ich empfinde Hitze oder Kälte. Und in Absicht auf Bewegungen und Leidenschaften ist es gleichgültig, zu sagen, daß ein prächtiges Gebäude eine angenehme Bewegung, oder, zu sagen, daß es ein angenehmes Gefühl in dem Zuschauer erregt; und daß ein schönes Frauenzimmer die Leidenschaft der Liebe, oder das Gefühl der Liebe erregt; ob es gleich wahr seyn mag, daß man das Wort, Fühlen, öfter für eine bloße Gemüthsbewegung, als für eine Leidenschaft braucht.

13. Daß wir nicht eher eine Vorstellung von einem äußerlichen Gegenstand haben können, als biß er unsern Körper berührt, ist aus Gründen wahrscheinlich, und wird durch die Erfahrung bestättigt. Aber es ist nicht nothwendig, daß wir die Berührung wahrnehmen. Es ist wahr, daß wir beym Fühlen, Schmecken und Riechen *), die

*) Es haben einige wider diese Beobachtung, die unser Autor schon am Anfange dieses Werkes vorträgt, den Einwurf gemacht, daß wir eben so wohl Gegenstände in der Entfernung riechen,

die Berührung des sinnlichen Werkzeuges wahrnehmen; aber wir nehmen sie nicht wahr beym Sehen und Hören. Wir wissen in der That durch Erfahrungen, daß, ehe wir einen sichtbaren Gegenstand wahrnehmen, sein Bild auf das netzförmige Häutgen im Auge verbreitet wird, und daß, ehe wir einen Schall wahrnehmen, eine Berührung der Trommel des Ohres geschieht; aber diesem ungeachtet sind wir uns weder des Bildes im Auge, noch der Berührung der Trommel im Ohre bewußt, wir sind uns auch keiner andern Wirkung bewußt, welche zu dem Actus der Vorstellung bereitete; alles was wir sagen können, ist, daß wir diese Trompete hören, oder jenen Fluß sehen *).

14. Ge-

riechen, als wir sie sehen und hören, und haben daher geschlossen, daß der Unterschied, den der Autor in dieser Absicht zwischen unsern Sinnen macht, ungegründet sey. Aber sie werden finden, daß dieser Schluß nicht richtig ist, wenn sie beym Riechen eines entfernten Gegenstandes genau auf sich Acht geben wollen. Sie werden bemerken, so entfernt der Gegenstand auch seyn mag, daß man sich des Gefühls allemahl, als in der Nase existirend bewußt ist. Aber dieses Bewußtseyn hat man nicht beym Hören und Sehen.

*) Diesem ungeachtet ist die sonderbare Meynung,

14. Gegenstände, die wir uns einmahl vorgestellt haben, können durch das Vermögen des Gedächtnisses wieder in die Seele zurückgerufen werden. Wenn ich einen Gegenstand des Gesichtes auf diese Weise zurückrufe, so erscheint er mir wieder eben so, als bey dem ursprünglichen Anschauen, nur etwas schwächer und dunkler. Zum Exempel, ich sah gestern einen dicken Eichbaum am Ufer eines Flusses. Ich bemühe mich,

diese

nung, daß die Eindrücke auf das sinnliche Werkzeug allein der Gegenstand der Vorstellung sind, von einigen nicht gemeinen Philosophen angenommen worden, die auf den angezeigten besondern Umstand bey den Sinnen des Gesichts und des Gehörs nicht Acht gaben, nämlich, daß wir die Gegenstände dieser Sinnen wahrnehmen, ohne uns eines Eindrucks auf das sinnliche Werkzeug, oder irgend eines Eindrucks, bewußt zu seyn. Man sehe die Abhandlung über die menschliche Natur, wo man im 2. Abschn. des 1. Buches folgende Stelle findet: „Eigentlich zu reden, ist es „nicht unser Körper, den wir wahrnehmen, „wenn wir unsre Glieder ansehen; diesen Ein„drücken, oder ihren Gegenständen ein wirkliches und körperliches Daseyn zuzuschreiben, „ist folglich ein Actus der Seele, der so schwer „zu erklären ist,„ u. s. w.

diese Gegenstände in meine Seele zurückzurufen. Wie geschieht dieser Actus? Suche ich, in Gemählde derselben oder ein vorstellendes Bild in meiner Seele zu entwerfen? Nein. Ich versetze mich in Gedanken an den Ort, wo ich den Baum und den Fluß gestern sah; und sogleich bekomme ich eine Vorstellung von diesen Gegenständen, welche in jeder Absicht derjenigen gleich ist, die ich hatte, da ich die Gegenstände mit meinen Augen sah, nur daß sie etwas dunkler ist. Und bey dieser Erinnerung bin ich mir eines Gemähldes, oder eines vorstellenden Bildes nicht mehr bewußt, als bey dem ursprünglichen Anschauen; ich habe die Vorstellung von einem wirklichen Baum, von einem wirklichen Flusse, wie das erstemahl. Ich kann dieses noch mit einer Erfahrung bestättigen. Nachdem ich eine schöne Statue mit Aufmerksamkeit übersehen habe, so verschließe ich die Augen. Was ist die Folge? Derselbe Gegenstand bleibt in meiner Seele, ohne die geringste Veränderung, außer daß er nicht mehr so deutlich ist, als vorher. Diese undeutliche zwote Vorstellung eines Gegenstandes nennen wir eine Idee. Und daher ist die richtigste und genaueste Erklärung einer Idee, um sie von einer ursprünglichen Vorstellung zu unterscheiden, „daß sie die Vorstellung oder das Bewußtseyn „von einem wirklichen Gegenstand ist, welche

„man

„man vermittelst eines Actus des Gedächtnisses „bekömmt „. Jedes Ding, dessen man sich bewußt ist, es mag innerlich oder äußerlich seyn, Leidenschaften, Bewegungen, Nachdenken, Entschlüßung, Wollen, Hitze, Kälte, u. s. w. kann, wie oben angezeigt worden, durch das Vermögen des Gedächtnisses eben sowohl, als die äußerlichen Gegenstände, in die Seele zurückgerufen werden *).

15. Die

*) Aus dieser Erklärung einer Idee wird der Satz offenbar, daß keine angebohrnen Ideen seyn können. Ist die ursprüngliche Vorstellung eines Gegenstandes nicht angebohren, welches offenbar ist, so ist es nicht weniger offenbar, daß die Idee oder zweyte Vorstellung des Gegenstandes nicht angebohren seyn kann. Und gleichwohl hat Locke, diesen durch sich selbst offenbaren Satz zu beweisen, ein ganzes Buch seines Werkes über den menschlichen Verstand angewandt. So nöthig ist es, richtige Erklärungen zu geben, und so sehr beugen sie unnützen Streitigkeiten vor, wenn sie richtig sind. Doctor Berkeley hat sich große Mühe gegeben, einen andern nicht weniger von selbst offenbaren Satz zu beweisen, daß keine allgemeinen Ideen seyn können. Alle die ursprünglichen Vorstellungen, die wir haben, sind von besondern Gegenständen, und folglich müssen

15. Die ursprünglichen Vorstellungen von äußerlichen Gegenständen sind entweder einfach oder zusammengesetzt. Ein Ton kann so einfach seyn, daß er in keine Theile mehr aufzulösen ist; so kann es auch ein Geschmack, ein Geruch seyn. Eine Vorstellung, die wir durch den Sinn des Fühlens bekommen, ist gemeiniglich aus den einfachen Vorstellungen der Härte oder Weichheit, verbunden mit Glätte oder Rauhigkeit, Hitze oder Kälte, u. s. w. zusammengesetzt. Aber unter allen äußerlichen Vorstellungen ist die Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes die zusammengesetzteste, weil das Auge mehr Dinge zugleich, als irgend ein andrer Sinn, fasset. Ein Baum ist aus seinem Stamme, seinen Aesten, seinen Blättern, zusammengesetzt; er hat Farbe, Figur, Ausdehnung. Jedes dieser Dinge wirkt für sich besonders eine Vorstellung in der Seele des Anschauenden, die sich alle in die zusammengesetzte Vorstellung von einem Baume vereinigen.

16. Die ursprüngliche Vorstellung von einem Gegenstande des Gesichtes ist vollständiger, lebhafter, deutlicher, als die Vorstellung jedes andern Gegenstandes. Und daher ist auch eine

Idee

müssen es auch unsre zweyten Vorstellung, oder unsre Ideen seyn.

Idee oder zweyte Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes vollständiger, lebhafter, und deutlicher, als die Idee jedes andern Gegenstandes. Eine schöne Stelle in einer Musik kann, auf einen Augenblick, mit ziemlicher Richtigkeit in die Seele zurückgebracht werden; aber nach dem kleinsten Zwischenraume wird sie nicht weniger dunkel, als die Ideen der andern erwähnten Gegenstände.

17. Da die Sphäre der Wirksamkeit eines einzeln Menschen gemeiniglich in einen sehr engen Raum eingeschränkt ist, so trifft es sich selten, daß jedes Ding, das uns zu wissen nöthig ist, unter unsre Vorstellungen fällt. Daher sind unsrer ursprünglichen Vorstellungen, und der ihnen folgenden Ideen, zu wenige zu den Absichten des Lebens. Die Sprache ist ein bewundernswürdiges Mittel, diesen Mangel zu ersetzen; denn durch die Sprache können die Vorstellungen jedes einzeln Menschen allen andern mitgetheilt werden, welches auch durch die Mahlerey und die andern nachahmenden Künste geschehn kann. Die Vermuthung ist natürlich, daß die lebhaftesten Ideen auch die geschicktesten seyn müssen, andern mitgetheilt zu werden. Dieses ist vorzüglich der Fall, wenn die Sprache das Werkzeug der Mittheilung ist; denn die Sprache ist bisher noch nirgend so vollkommen, als wo sie

deutliche und lebhafte Ideen ausdrückt; und daher kömmt es, daß Poeten und Redner, welche in Beschreibungen sichtbarer Gegenstände ungemein glücklich sind, die Gegenstände der andern Sinnen zu schwach und zu dunkel für die Sprache finden. Eine Idee, die wir auf diese Weise durch andre, gleichsam aus der zweyten Hand, bekommen, muß von einer Idee des Gedächtnisses unterschieden werden, obgleich die Aehnlichkeit zwischen beyden Gelegenheit gegeben, daß man sie beyde mit demselben Namen, Idee, bezeichnet. Aber dieses ist zu beklagen, weil die Zweydeutigkeit in der Bedeutung der Wörter der Richtigkeit in den Begriffen sehr hinderlich ist. So hat uns die Natur ein Mittel verschafft, unsre Ideen unendlich zu vermehren, und jeden Menschen mit einem Vorrathe zu versorgen, der nicht nur für die Bedürfniß, sondern selbst für die Annehmlichkeit des Lebens zureichend ist.

18. Ferner ist der Mensch mit einer Art eines schöpferischen Vermögens begabt; er kann Ideen von Dingen bilden, die kein Daseyn haben. Die Materialien, die er zu diesen Geschöpfen braucht, sind Ideen von sichtbaren Gegenständen, die er in Stücke zerlegen, und diese Stücke nach Wohlgefallen in neue Formen vereinigen kann; die Lebhaftigkeit und das Zusammengesetzte dieser Ideen

machen

machen sie zu geschickten Materialien. Aber kein Mensch hat dieses Vermögen über irgend eine andre von unsern Ideen, sie mögen von innerlichen oder äußerlichen Gegenständen seyn; er kann mit der äußersten Anstrengung diese Ideen nicht in neue Formen verbinden, weil sie zu dieser Arbeit zu dunkel sind. Eine Idee, die nach der beschriebnen Art erzeugt worden, kann nicht eine zweyte Vorstellung genennt werden, weil sie nicht von einer ursprünglichen Vorstellung genommen ist; aber die Armuth der Sprache ist hier wieder, wie in dem vorhin angezeigten Falle, die Ursache, daß sie alle mit demselben Namen, Idee, bezeichnet werden. Dieses sonderbare Vermögen, Bilder zu erschaffen, die keine wirklichen Gegenstände haben, wird durch den Namen der Einbildungskraft unterschieden.

19. Da die Ideen die vornehmsten Materialien sind, die wir zu unsern Schlüssen und Betrachtungen brauchen, so ist es uns von Wichtigkeit, ihre Natur und ihre Verschiedenheiten kennen zu lernen. Wir sehen nunmehr, daß wir drey Arten unterscheiden können; zur ersten gehören die Ideen, die von ursprünglichen Vorstellungen genommen sind, und die man eigentlich Ideen des Gedächtnisses nennt; zur zweyten, die Ideen, die uns durch die Sprache oder andre

Zeichen mitgetheilt werden; und zur dritten die Ideen der Einbildungskraft. Diese Ideen sind in vielen Absichten von einander unterschieden, aber der vornehmste Grund ihres Unterschiedes ist die Verschiedenheit ihrer Ursachen. Die ersten gründen sich auf wirkliche Dinge, die Gegenstände unsrer Sinnen gewesen sind; die zweyten gründen sich auf die Sprache, oder jedes andre Zeichen, das mit der Sprache gleiches Vermögen hat; und die dritten auf unsre eigne Einbildungskraft. Es ist kaum nöthig hinzuzufügen, daß eine Idee der Einbildungskraft, welche durch die Sprache oder ein andres Zeichen andern mitgetheilt wird, für diese eine Idee der zweyten Art ist; und ferner, daß eine Idee dieser Art, die man nach einiger Zeit in die Seele wieder zurückruft, unter diesem Umstande zu einer Idee des Gedächtnisses wird.

20. Die menschliche Natur ist nicht so eingerichtet, daß sie die Gegenstände mit Gleichgültigkeit wahrnimmt; sie erregen, sehr wenige nur ausgenommen, theils ergetzende, theils verdrüßliche Bewegungen in uns. Zugleich erscheinen uns die äußerlichen Gegenstände, in sich selbst, angenehm oder unangenehm; aber mit einigem Unterschiede zwischen denen, deren Eindruck auf das sinnliche Werkzeug wir fühlen, und denen,

die

die wir in der Ferne wahrnehmen. Wenn wir einen weichen und glatten Körper berühren, so haben wir ein ergetzendes Gefühl an dem Orte der Berührung; und dieses Gefühl unterscheiden wir nicht, wenigstens nicht deutlich, von der Annehmlichkeit des Körpers selbst; eben dieses findet überhaupt bey allen Eindrücken in dem sinnlichen Werkzeuge Statt. Anders ist es beym Sehen und Hören; ein Schall wird, als an sich selbst angenehm, wahrgenommen, und zu gleicher Zeit erregt er in dem Hörenden eine ergetzende Bewegung; ein Gegenstand des Gesichts erscheint an sich selbst angenehm, und zugleich erregt er in dem Zuschauer eine ergetzende Bewegung. Diese Umstände sind genau von einander unterschieden; die ergetzende Bewegung wird wie in der Seele gefühlt; die Annehmlichkeit des Gegenstandes nimmt man an dem Gegenstande selbst wahr, und betrachtet sie als eine seiner Eigenschaften. Die angenehme Erscheinung eines Gegenstandes des Gesichtes wird Schönheit genennt; und die unangenehme Erscheinung eines solchen Gegenstandes wird Häßlichkeit genennt.

21. Aber obgleich Schönheit und Häßlichkeit, nach ihrer eignen und ursprünglichen Bedeutung, bloß auf Gegenstände des Gesichts eingeschränkt sind, so werden sie doch, in einer weitern und

figürlichen Bedeutung, auch Gegenständen andrer Sinnen zugeeignet; bisweilen werden sie gar abstracten Begriffen zugeeignet, denn es ist nicht ungewöhnlich zu sagen, Ein schönes Theorem, eine schöne Regierungsform.

22. Eine Linie, die nach einer einzeln Regel gezogen wird, stellen wir uns als regelmäßig vor, und nennen sie so; die gerade Linie, die Parabel, die Hyperbel, die Peripherie eines Zirkels und einer Ellipsis sind alle regelmäßige Linien. Eine Figur, die nach einer einzeln Regel zusammengesetzt ist, wird als regelmäßig wahrgenommen, und auch so genennt; ein Zirkel, ein Quadrat, ein Sechseck, ein gleichseitiger Triangel, sind regelmäßige Figuren, da sie nach einer Regel zusammengesetzt sind, welche die Form einer jeden bestimmt. Wenn die Form einer Linie oder einer Figur durch eine einzle Regel bestimmt ist, welche nichts willkührlich läßt, so wird die Figur vollkommen regelmäßig genennt; von dieser Art sind die eben angezeigten Figuren, die grade Linie, und die Peripherie eines Zirkels. Eine Figur oder eine Linie, die mehr als eine Regel ihrer Einrichtung haben, oder bey denen irgend ein Theil willkührlich ist, sind nicht vollkommen regelmäßig; ein Parallelogram und ein Rhombus sind nicht so regelmäßig, als ein Quadrat,

weil

weil das Parallelogram, in Ansehung der Länge der Seiten, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Seiten gleich seyn müssen, und der Rhombus, in Ansehung seiner Winkel, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Winkel gleich seyn müssen. Aus demselben Grunde ist die Peripherie einer Ellipsis, deren Form viele Mannichfaltigkeit annimmt, nicht so regelmäßig, als die Peripherie eines Zirkels.

23. Die Regelmäßigkeit kömmt, eigentlich zu reden, wie die Schönheit, nur Gegenständen des Gesichtes zu; und wird figürlich, wie die Schönheit, auch andern Gegenständen zugeeignet. So sagen wir: Eine regelmäßige Regierungsform, eine regelmäßige Musik, eine regelmäßige Zucht.

24. Wenn zwo Figuren aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt sind, so werden sie einförmig genennt. Die Einförmigkeit ist vollkommen, wenn die Bestandtheile der zwo Figuren gleich sind. So sind zween Würfel, von gleichen Dimensionen, in allen ihren Theilen vollkommen einförmig. Die Einförmigkeit ist unvollkommen, wenn die Theile von beyden Seiten ähnlich, aber nicht gleich sind. Die Einförmig-

keit ist unvollkommen zwischen zwey Quadraten oder Würfeln von ungleichen Dimensionen, und noch unvollkommner zwischen einem Quadrat und einem Parallelogram.

25. Die Einförmigkeit findet sich auch in den Bestandtheilen einer einzigen Figur. Die Bestandtheile des Quadrates sind vollkommen einförmig, seine Seiten sind gleich und seine Winkel sind gleich. Worin unterscheidet sich denn die Regelmäßigkeit von der Einförmigkeit? Denn eine Figur, die aus einförmigen Theilen besteht, muß nothwendig auch regelmäßig seyn. Die Regelmäßigkeit wird einer Figur zugeeignet, so fern sie als ein Ganzes betrachtet wird, das aus einförmigen Theilen zusammengesetzt ist. Die Einförmigkeit wird diesen Theilen zugeeignet, so fern sie ein Verhältniß gegen einander durch Aehnlichkeit haben. Wir sagen, das Quadrat ist eine regelmäßige, nicht, eine einförmige Figur; aber in Absicht auf die Bestandtheile des Quadrats sagen wir nicht, daß sie regelmäßig, sondern, daß sie einförmig sind.

26. Bey Dingen, die zu gleichem Gebrauche bestimmt sind, wie unsre Arme und Beine, unsre Augen, Fenster, Löffel, erwarten wir Einförmigkeit. Die Verhältniß muß in denjenigen Thei-

Theilen herrschen, die zu verschiednen Gebräuchen bestimmt sind. Wir erfordern eine gewisse Verhältniß zwischen einem Bein und einem Arm, zwischen der Basis, dem Schaft, und dem Capitäl einer Säule, zwischen der Länge, der Breite, der Höhe eines Zimmers; eine gewisse Verhältniß wird auch bey verschiednen Dingen erfordert, die genau mit einander verbunden sind, wie zwischen einem Wohnhause, dem Garten, und den Stallungen; aber wir erfordern keine Verhältniß zwischen Dingen, die schwach mit einander verbunden sind, wie zwischen dem Tische, auf dem ein Mensch schreibt, und dem Hunde, der diesem Menschen zugehört. Verhältniß und Einförmigkeit fallen niemahls in einander; gleiche Dinge sind einförmig, aber man sagt nie, daß sie eine Verhältniß gegen einander haben; die vier Seiten und Winkel eines Quadrats werden gleich und einförmig, aber niemahls verhältnißmäßig genennt. So schließt die Verhältniß allzeit eine Verschiedenheit oder Ungleichheit ein, aber nur bis zu einem gewissen Grade; die angenehmste Verhältniß ist einem Maximum in der Mathemathik ähnlich; eine größere oder geringere Verschiedenheit oder Ungleichheit ist weniger angenehm.

27. Die Ordnung bezieht sich auf verschiedne einzle Dinge. Erstlich, wenn wir Gegenständen

folgen, oder sie übersehen, so wird die Seele durch ein Gefühl der Ordnung in ihrem Gange geleitet; wir halten es für ordentlicher, von dem Wesentlichen zu den Zufälligkeiten, von dem Ganzen zu seinen Theilen, als von den letztern zu den ersten fortzurücken. Zweytens, wenn wir Dinge stellen, so treibt uns ein Gefühl von Ordnung, Dinge, die genau verbunden sind, neben einander zu stellen. Drittens, wenn wir Dinge stellen, die keine natürliche Verbindung mit einander haben, so scheint uns diejenige Ordnung die Vollkommenste, durch welche die Dinge in die stärkste Verhältniß gesetzt werden, die sie durch die Stellung bekommen können. So ist die Parallelstellung die stärkste Verhältniß, in welche grade Linien durch die Stellung gesetzt werden können; werden sie so gestellt, daß sie bey der Verlängerung einander schneiden, so ist die Verhältniß nicht mehr so vollkommen. Ein großer Körper in der Mitte, und zween gleiche Körper von kleinerem Umfange zu beyden Seiten, ist die Ordnung, welche die Körper in die stärkste Verhältniß setzt, deren sie vermittelst der Stellung fähig sind. Die Verhältniß der zween gleichen Körper würde stärker seyn, wenn sie neben einander gestellt würden, aber sie würden nicht mehr dieselbe Verhältniß zu dem dritten haben.

28. Die Schönheit oder Annehmlichkeit eines Gegenstandes, die einen Theil der ursprünglichen Vorstellung desselben ausmacht, ist auch ein Theil der zweyten Vorstellung oder der Idee. Eine Idee der Einbildungskraft ist auch angenehm; ob gleich in einem geringern Grade, als eine Idee des Gedächtnisses, deren Gegenstand angenehm ist. Aber diese geringere Annehmlichkeit in den Ideen der Einbildungskraft wird durch ihre Mannichfaltigkeit und Größe mehr als ersetzt; denn die Einbildungskraft, die durch nichts in ihrer Arbeit eingeschränkt wird, kann Ideen von schönern sichtbaren Gegenständen, von edlern und heldenmüthigern Handlungen, von größerer Bosheit, von wunderbarern Begebenheiten bilden, als jemahls wirklich gewesen sind; und dergleichen Ideen, vermittelst der Sprache, der Mahlerey, der Sculptur, u. s. w. mitzutheilen, ist die Wirksamkeit der Einbildungskraft nicht weniger ausgebreitet, als stark.

29. In eines jeden Menschen Natur ist etwas gewisses Originales, welches dient, ihn von andern zu unterscheiden; welches wirkt, einen Charakter zu bilden, und ihn sanft oder feurig, aufrichtig oder falsch, entschlossen oder furchtsam, munter oder mürrisch zu machen. Dieser ursprüng-

sprüngliche Hang, den wir Neigung nennen, muß von den natürlichen Trieben unterschieden werden; diese letztern, die ein Gesetz der Natur sind, machen einen Theil der gemeinschaftlichen Natur des Menschen aus; aber jene macht nur die Natur dieses oder jenes Menschen aus; Hang ist der Name, der beyden zukömmt; denn er bedeutet sowohl einen natürlichen Trieb, als eine Neigung.

30. Die Zuneigung *), durch welche man einen bestimmten Hang der Seele gegen ein besondres Wesen oder Ding andeutet, hält einen mittlern Platz zwischen Neigung von einer Seite, und Leidenschaft von der andern. Sie läßt sich von Neigung überhaupt deutlich unterscheiden; diese letztere, die ursprünglich ein Theil unsrer Natur ist, muß eher da seyn, als sich eine Gelegenheit finden kann, sie auf irgend einen besondern

*) Dem Autor ist bey diesen Unterscheidungen seine Sprache viel günstiger, als dem Uebersetzer die unsrige. Sie giebt ihm Worte, die durch den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, welches im Deutschen lang noch nicht der Fall ist. Neigung ist disposition, natürliche Triebe principles, Hang propensity, Zuneigung affection.

sondern Gegenstand zu äußern; da hingegen die Zuneigung niemahls ursprünglich seyn kann, weil sie eine besondre Beziehung auf einen Gegenstand hat, und folglich nicht eher existiren kann, als biß der Gegenstand wenigstens einmahl erschienen ist. Nicht weniger deutlich ist sie auch von der Leidenschaft zu unterscheiden, die von der Gegenwart ihres Gegenstandes, wenigstens von seiner idealen, wo nicht von seiner wirklichen Gegenwart abhängt, und daher mit derselben verschwindet; da hingegen eine Zuneigung, die sich einmahl auf eine Person geheftet hat, eine dauerhafte Verbindung ist, und, gleich andern Verbindungen, noch besteht, wenn wir auch nicht an die Person denken. Ein bekanntes Exempel wird dieses in sein volles Licht setzen. Es kann in der Seele eines Menschen eine Neigung zur Dankbarkeit seyn, die aus Mangel eines Gegenstandes sich niemahls äußert, und daher diesem Menschen selbst unbekannt bleibt. Ein andrer, der dieselbe Neigung hat, erhält eine Wohlthat, die seine Dankbarkeit erregt, und zwischen ihm und seinem Wohlthäter eine genaue Verbindung wirket, die man Zuneigung nennt; und diese Verbindung hat, gleich andern Verbindungen, ein fortwährendes Daseyn, ob es uns gleich nicht immer vor Augen ist. Die Zuneigung liegt die meiste Zeit in einer Art von Schlaf, aus dem sie

nicht erwacht, als biß ihr eine Gelegenheit erscheint, sich zu äußern; alsdann wird sie zu der Leidenschaft der Dankbarkeit, und die Gelegenheit wird begierig ergriffen, um die Dankbarkeit auf die vollkommenste Weise zu bezeigen.

31. Abneigung ist der Zuneigung entgegengesetzt. Wir haben eine Zuneigung zu einer Person; wir haben eine Abneigung für eine andre; jene bewegt uns, ihrem Gegenstande Gutes zu thun, diese, dem ihrigen Uebles zu thun.

32. Was ist eine Gesinnung, ein Sentiment? Es ist nicht eine Vorstellung; denn eine Vorstellung ist der Actus, durch welchen wir äußerlicher Gegenstände bewußt werden. Es ist nicht das Bewußtseyn einer innerlichen Handlung, wie Denken, Zweifeln, Entschlüßen, Wollen u. s. w. Es ist auch nicht der Begrif von einer Verhältniß oder Verschiedenheit zwischen Gegenständen; ein Begrif dieser Art wird eine Meynung genennt. Das Wort Gesinnungen ist denjenigen Gedanken eigen, die uns von einer Leidenschaft eingegeben werden.

33. Die Aufmerksamkeit ist derjenige Zustand der Seele, der uns bereitet, Eindrücke zu empfangen. Dem Grade der Aufmerksamkeit

gemäß

gemäß machen die Gegenstände einen stärkern oder schwächern Eindruck *). In einer trägen Verfassung, oder in einer Träumerey, machen die Gegenstände nur einen schwachen Eindruck, der weit von demjenigen entfernt ist, den sie machen, wenn sie uns zur Aufmerksamkeit nöthigen. In einer Reihe von Vorstellungen macht kein besondrer Gegenstand eine solche Figur, als er machen würde, wenn wir ihn einzeln betrachteten; denn wenn die Aufmerksamkeit zwischen verschiednen Gegenständen getheilt ist, so hat kein besondrer Gegenstang ein Recht auf ein großes Theil derselben. Daher vermehrt die Stille der

*) Bacon macht, in seiner Naturgeschichte, folgende Beobachtungen. Die Töne werden durch die Anstrengung des Gehörs verschönert, wenn das allgemeine Gefühl größtentheils in das besondre Gefühl des Ohres zusammengezogen, und das Gesicht unbeschäfftigt gehalten wird. Daher ist die Musik bey Nacht sowohl angenehmer als stärker, als bey Tage; ich vermuthe, einem Blinden noch angenehmer, als andern; und es ist bekannt, daß beym Erwachen, wenn man noch halb schlafend und halb wachend ist, und die Sinnen alle noch unbeschäfftigt sind, die Musik weit angenehmer ist, als in einem ganz wachenden Zustande.

Nacht das Schrecken, da nichts umher ist, die Aufmerksamkeit zu theilen:

„Die grauenvollen Gegenstände, zugleich die „Stille selbst, schrecken unsre Seelen von allen „Seiten.

Im 2. Buch der Aeneis.

„Zara. Alles einsam und still! Auf allen „den düstern Gängen, und um die eisernen Tho„re, die hieher führen, sieht man nicht die Ge„stalt, hört man nicht den Laut eines Menschen. „Vordem, wenn man hier eintrat, wurde das „Ohr durch ein fürchterliches Geräusche verwun„det, von den Seufzern und dem Geheule ver„urtheilter Sklaven, dem Rasseln der Ketten, „dem Aechzen rostiger Riegel und knarrender „Thürangeln; und von einem Augenblicke zum „andern führen uns die schrecklichen Gesichter und „hagern Blicke grimmiger und abscheulicher Henker „in die Augen. Aber diese Stille schreckt meine „Seele noch mehr, als jene grauenvolle Scene.

Die Braut in Trauer, 5. Akt, 8. Auftr.

Und daher ist uns ein Gegenstand angenehmer, wenn wir ihn am Ende eines Prospektes sehn, der von beyden Seiten eingeschränkt ist, als wenn

wir

wir ihn mit andern Gegenständen in einer Gruppe sehn.

34. In Sachen von geringer Wichtigkeit wird die Aufmerksamkeit größtentheils durch unsern Willen gelenkt; und daher ist es unsre eigne Schuld, wenn Kleinigkeiten einen starken Eindruck auf uns machen. Hätten wir ein gleiches Vermögen, unsre Aufmerksamkeit von wichtigen Dingen abzuwenden, so würden wir wider jeden starken Eindruck sicher seyn. Aber dieses Vermögen fehlt uns; ein interessanter Gegenstand bemächtigt sich unsrer Aufmerksamkeit, und heftet sie auf sich, ohne daß es uns nur möglich wäre sie zurück zu halten; und so lang unsre Aufmerksamkeit so gewaltsam auf einen Gegenstand geheftet ist, werden andre vergebens suchen, sie auf sich zu wenden; wir werden nicht auf sie achten. So wird ein kleineres Unglück neben einem größern kaum gefühlt:

„König Lear. Du hälst es für etwas
„Großes, daß uns dieser feindselige Sturm bis
„auf die Haut angreift; für dich ist es viel.
„Aber wo die größere Krankheit Sitz gefaßt hat,
„da wird die kleinere kaum gefühlt. Du würdest vor einem Bären fliehen; aber führte dich
„deine Flucht in das brausende Meer, so würdest

„du dem Rachen des Bären entgegen gehn.
„Wenn die Seele frey ist, so ist der Körper em-
„pfindlich; der Sturm in meiner Seele nimmt
„meinen Sinnen alles andre Gefühl.

35. Geschlecht, Art, Abartung, sind Wörter, die man erfunden hat, um die Dinge von einander zu unterscheiden. Einzle Dinge werden durch ihre Eigenschaften unterschieden; eine Anzahl einzler Dinge, unter den Eigenschften betrachtet, die sie von andern einzeln Dingen unterscheiden, wird eine Art oder Gattung genennt; eine Anzahl Arten, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von andern Arten unterscheiden, wird ein Geschlecht genennt; die Eigenschaft, die ein Geschlecht, eine Art, oder selbst ein einzles Ding, von einem andern unterscheidet, wird eine Abartung oder Modification genennt. So wird derselbe Umstand, den man Eigenschaft nennt, wenn man ihn als einem einzeln Dinge, oder einer Classe von einzeln Dingen zukommend betrachtet, eine Abartung genennt, wenn er als das Unterscheidungszeichen eines einzeln Dinges oder einer Classe von andern betrachtet wird; eine schwarze Haut, und ein weiches krauses Haar sind Eigenschaften eines Mohren; und dieselben Umstände, wenn sie als die Zeichen betrachtet werden, die einen Mohren von einem Menschen

einer

einer verschiednen Art unterscheiden, werden Abartungen, Modificationen genennt.

36. Die Gegenstände des Gesichtes, die alle zusammengesetzt sind, lassen sich in die besondern Dinge zertheilen, aus denen sie zusammengesetzt sind; diese Gegenstände sind alle gefärbt, sie haben alle Länge, Breite, und Dicke. Wenn wir einen Eichbaum betrachten, so unterscheiden wir in diesem Gegenstande Ausdehnung, Figur, Farbe, bisweilen auch Bewegung; sehen wir einen Fluß, so unterscheiden wir Farbe, Figur, und beständige Bewegung; ein Würfel hat Farbe, schwarze Flecken, sechs flache Oberflächen, die alle gleich und einförmig sind. Alle die Gegenstände des Fühlens haben Ausdehnung; einige werden rauh, andre glatt angefühlt, einige sind hart, andre weich. Betrachten wir die andern Sinnen, so sind einige von ihren Gegenständen einfach, andre zusammengesetzt; ein Schall, ein Geschmack, ein Geruch, kann so einfach seyn, daß er sich in keine Theile unterscheiden läßt; andere werden aus verschiednen Tönen, verschiednen Geschmacken, verschiednen Gerüchen zusammengesetzt wahrgenommen.

37. Das Auge kann mit einem Blick eine Menge Gegenstände fassen, wie eine Menge Bäume im Felde, eine Menge Menschen in einem Auflaufe; da diese Gegenstände von einander unterschieden sind, indem jeder sein besondres und unabhängiges Daseyn hat, so lassen sie auch in der Seele sich eben sowohl, als in ihrem wirklichen Daseyn, unterscheiden; und nichts ist leichter, als unsre Aufmerksamkeit von einigen abzuwenden, und auf andre einzuschränken. Ein dicker Eichbaum mit seinen ausgebreiteten Aesten heftet unsre Aufmerksamkeit auf sich, und entfernt sie von den kleinen Sträuchen, die um ihn stehn. Auf gleiche Weise können wir bey zusammengesetzten Tönen, Geschmacken, Gerüchen, unsre Gedanken auf irgend einen Theil heften, indem wir sie von den übrigen abwenden. Aber das Vermögen dieser Abstraction ist nicht bloß auf Gegenstände eingeschränkt, die sowohl in ihrem wirklichen Daseyn, als in der Seele, getheil werden können; sie findet auch Statt, wo keine wirkliche Theilung oder Trennung geschehn kann; die Ausdehnung, die Farbe, die Figur eines Baumes, sind unzertrennlich verbunden, und können nicht unabhängig von einander existiren; eben dieses gilt auch von der Länge, der Breite, der Dicke; und dennoch können wir in Gedanken unsre Beobachtung auf eines von diesen Stücken einschränken,

ken, indem wir die andern aus der Acht lassen, oder von ihnen abstrahiren. Hie findet die Abstraction Statt, wo keine wirkliche Trennung Statt findet.

38. Dieses Vermögen zu abstrahiren ist von grossem Nutzen. Ein Zimmermann betrachtet an einem Stamme die Härte, die Festigkeit, die Farbe; der Philosoph läßt diese Eigenschaften aus der Acht, und bringt den Stamm unter eine chimische Zergliederung, er untersucht seinen Geruch, seinen Geschmack, und seine Grundtheile; der Meßkünstler schränkt seine Betrachtungen auf die Länge, die Breite, die Dicke, die Figur, ein. Ueberhaupt jeder Künstler setzt die andern Eigenschaften bey Seite, und schränkt seine Beobachtungen bloß auf diejenigen ein, die unmittelbarer mit seiner Kunst verbunden sind.

39. Hieraus erhellt deutlich, was ein abstractes Wort, eine abstracte Idee ist. Wenn wir beym Anschauen eines Gegenstandes, von einigen seiner Theile oder Eigenschaften unsre Aufmerksamkeit abwenden, und sie auf andre heften können, so müssen wir dieses auch mit gleicher Leichtigkeit thun können, wenn wir den Gegenstand in der Idee in die Seele zurückrufen. Diese Beobachtung führt uns gerade zu der Er-

klärung einer abstracten Idee. „Sie ist die „Vorstellung von einem Theil eines zusammenge„setzten Gegenstandes, auf einen oder mehre Be„standtheile oder Eigenschaften desselben einge„schränkt, indem sie die Andern aus der Acht läßt, „oder von ihnen abstrahiret„. Das Wort, welches die abstracte Idee bezeichnet, wird ein abstractes Wort genennt.

40. Das Vermögen zu abstrahiren ist dem Menschen bloß zu den Absichten seines andern Vermögens, die Wahrheit durch Schlüsse zu erforschen, mitgetheilt. Es befördert sowohl die Leichtigkeit als die Klarheit in dem Fortgang einer Reihe von Schlüssen nicht wenig, wenn man, mit Beyseitsetzung jedes andern Umstandes, die Aufmerksamkeit auf die einzle Eigenschaft einschränken kann, der man nachforscht.

41. Man kann alle die abstracten Ideen, wie mir däucht, in drey verschiedne Gattungen unterscheiden, die dem Vermögen zu schlüßen alle gleich dienlich sind. Die einzeln Dinge scheinen uns unzählbar zu seyn; und hätten wir dieses Vermögen nicht, sie in Classen zu vertheilen, so würde die Seele sich in einer unendlichen Mannichfaltigkeit verliehren, und wenig Kenntniß bekommen. Dieses Vermögen zu abstrahiren ist es,

vermittelst dessen wir die Wesen in Geschlechter und Arten vertheilen. Wenn wir eine Zahl einzler Dinge durch gewisse Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, verbunden finden, so geben wir diesen einzeln Dingen, so fern wir sie unter dieser Verbindung betrachten, einen Namen, durch welchen wir sie in eine Classe einschliessen, und sie zusammen, als von andern unterschieden, mit der grösten Kürze bezeichnen. So dient uns das Wort Thier, jedes Wesen zu bezeichnen, das eigne Bewegung hat; und die Worte, Mensch, Löwe, Pferd, u. s. w. entsprechen ähnlichen Absichten. Dieß ist die erste und gemeinste Gattung der Abstraction, die den allgemeinsten Nutzen hat, indem sie uns geschickt macht, ganze Geschlechter und Arten auf einmahl, statt einer unzehlbaren Menge einzler Dinge, unter unsre Schlüsse zu bringen. Die nächste Gattung abstracter Ideen und Worte begreift eine Menge einzler Gegenstände, die man unter der Verbindung einer gelegenheitlichen Verhältniß betrachtet. Eine große Menge Personen, die an Einem Orte versammlet sind, ohne andre Verhältniß, als die Verhältniß der Nebeneinanderstellung, wird eine Schaar genennt; wenn wir dieses Wort brauchen, so abstrahiren wir von Geschlecht, Alter, Stand, Kleidung u. s. w. Eine Menge Per nen, die durch Unterwerfung unter

dieselben Gesetze und dieselbe Regierungsform mit einander verbunden sind, wird eine Nation genennt; und eine Menge Menschen, die demselben Feldherrn unterworfen sind, wird eine Armee genennt. Eine dritte Gattung von Abstraction ist, wenn ein einzler Theil, oder eine Eigenschaft, die manchen einzeln Dingen gemein seyn kann, abgesondert wird, um das Subjekt unsrer Betrachtung zu seyn; zum Exempel, Hitze, Schönheit, Länge, Runde, Röthe, Kopf, Arm.

42. Die abstracten Worte sind eine glückliche Erfindung; durch sie vornehmlich werden die Dinge, die wir zu Subjekten unsrer Nachforschungen machen, in eine genaue Vereinigung gebracht, und von allen andern, so natürlich sie auch mit ihnen verbunden seyn mögen, abgesondert. Ohne solche Worte würde die Seele niemahls fest an ihrem Subjekte gehalten werden können, sie würde beständig in Gefahr seyn, fremde Umstände mit einzulassen, oder die wesentlichen aus der Acht zu lassen. Wirkliche Gegenstände können wir, ohne Hülfe der Sprache, durch das Anschauen vergleichen, wenn sie uns gegenwärtig sind; und sind sie abwesend, so können wir sie vermittelst der Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben. Aber wollen wir weiter gehen, und Folgen daraus ziehen, und Schlüsse machen, so

haben

haben wir allzeit abstracte Worte nöthig, selbst in Gedanken; es würde so schwer seyn, ohne sie Schlüsse zu machen, als algebraische Aufgaben ohne Zeichen aufzulösen; denn es kann kaum irgend eine Reihe von Schlüssen ohne Abstraction seyn, und man kann nicht wirksam abstrahiren, ohne abstracte Worte zu brauchen. Hieraus folgt, daß ohne Sprache der Mensch kaum ein vernünftiges Wesen seyn würde.

43. Dasselbe Ding hat aus verschiednen Gesichtspunkten auch verschiedne Namen. In Ansehung gewisser Eigenschaften heißt es eine Substanz; in Ansehung andrer Eigenschaften, ein Körper; und in Ansehung jeder Art von Eigenschaften, ein Subjekt. Es wird ein leidendes Subjekt genennt, in Ansehung einer Handlung, die darauf geäußert wird; ein Gegenstand, in Ansehung desjenigen, der sich es vorstellt; eine Ursache, in Ansehung der Wirkung, die es hervorbringt; und eine Wirkung in Ansehung seiner Ursache.

Ende des dritten Theils.

Druckfehler.

Seite 32 Zeile 19 solchen ließ folgenden. Seite 49 Z. 13 Eichstamm l. Eichbaum. S. 56 in der Note Z. 11. schneiden l. schmieden. S. 60 Z. 9 Faert l. Faret. S. 66 vorletzte Z. Göße l. Regengüße. S. 77 Z. 8. den Gift l dein Gift. S. 107 Z. 14. Eurotal l. Eurotas. S. 129 Z. 13 Staike l. Stärke. S. 131 Z. 5. nicht schwindlich, l. schwindlich. S. 137 Z. 5. abgehandelt l. abgesondert. S. 158 Z. 8 Steuer versehn l. Steuer mich versehn. S. 165 Z. 14 sie l. sich. S. 235 Z. 16. das l. das Auge. S. 258 Z. 9. eines Kerkers l. meines Kerkers. S. 284 Z. 16. ihre l. ihr. S. 294 in der Note Z. 5 und 6 l. die Schönheiten, die Harmonie, das Feuer. S. 299 Z. 17 und l. und der S. 303 Z. 24 Höhle? l. Höhle. S. 244 Z. 17 Regel l. Regeln. S. 352. Z. 22. Mahlerey l. Die Mahlerey. S. 371 Z. 12 eine l. eine gute. S. 385 Z. 8. kleinern l. kleinere. S. 386 Z. 4 Denn l. Den. S. 393 Z. 13 sie l. die. S. 402 Z. 10 Arten l. Orten. S. 405 Z. 4 vornehme l. vornehmste. S. 408 Z. 5 kühne l. kühnere. S. 417 Z. 23 Der l. Die. S. 430 Z. 23 denn l. den S. 451 Z. 8 auß l. außer. S. 464 vor letzte Z. Vorstellung l. Vorstellungen.

Nachstehende Bücher, sind in der Dyckischen Buchhandlung zu haben.

Banniers, (Ant.) Erläuterung der Götterlehre und Fabeln, aus der Geschichte, aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. A. Schlegel, 5 Bände complet, gr. 8.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der Freyen Künste, 12 Bände nebst 2 Anhängen, gr. 8. jedes Stück 10 gl.

Desselben Register ist unter der Preße.

Neue Bibliothek 1ster B. 1stes u. 2tes St. u. 2ter B. 1tes St. gr. 8. jedes Stück 10 gr.

Bohmeri, (D. Georg. Rudolph.) Flora Lipsiae indigena, med. 8. 18 gl.

Compendium Logices, secundum Principia S. R. D. Crusii, in Usum Tironum adornatum a D. C. Chr. Krause, 8. 8 gl.

Conradi, (D. L.) Jus civile, 2 Tomi, 8. 1 Thlr.

Ejusd. Ratio ordinis digestorum imp. Iustiniani, 8. 4 gl.

Crusii (Mart.) Compendium Grammat. Graecae, 8. 4 gl.

Crusii (D. Chr. Aug.) Sammlung geistlicher Abhandlungen oder X. auserlesene Predigten, gr. 8. 18 gr.

Hentsch (M. Johann Jacob) ausführliche Anweisung zu den mathematischen, Wissenschaften, worinnen die Rechenkunst, Geometrie und Trigeometrie in einer natürlichen Ordnung erkläret, und der Zusammenhang

der=

derſelben mit practiſchen Geometrie und bürgerlichen Baukunſt deutlich gezeiget wird, 8. mit Kupfern 16 gl.

Deſſelben 2ter Band mit Kupfern, 8. 14 gl.

Heſiodus Schrevelii. Gr. et Lat. nunc denuo ad Edit. Robinſonii recenſuit. notaſque ſuas adjecit Jo. Tob. Krebſius, 8. 16 gl.

Home, Grundſätze der Critik in 3 Theilen, aus dem Engliſchen überſetzt, 2 Thlr. 4 gl.

Hommelii (D. C. E.) Oblectamenta Juris feudalis cum fig. 5. 16 gl.

Kennicotti (Benj.) Diſſertationes ſupar Ratione Textus hebraici V. T. ex Anglico latine vertit Guil. Abr. Teller II. T. gr. 8. 3 Thlr. 12 gl.

Leben Guſtav Adolphs des Großen, Königs in Schweden, aus dem Engliſchen des Hrn. Walther Harte ins Deutſche überſetzt von M. Martini, und mit einer Vorrede und Anmerkungen begleitet von J. G. Böhmen, Prof. 2 Bände mit Kupf. gr. 4, 9 Thlr.

Molters (Fr.) toſcaniſche Sprachlehre, nach Anleitung des Girolami Gigli, und mit den Muſtern der claßiſchen Schriftſteller begleitet, gr. 8. 12 gl.

Nobiſii (M. I. F.) Commentarii rerum romanarum ex Antiquitate R. Ritibus, 8. 1 Thlr.

Piles Einleitung in die Mahlerey, aus dem Franzöſ. überſetzt, mit Kupfen, 8. 16 gl.

Rabners (Gottl. Wilh.) Satyren, 4 Theile, neue vermehrte Auflage, gr. 8. 1763. 2 Thlr. 16 gl.

Deſſelben Satyren, 4 Theile, in klein 8. 1766. 1 Thlr. 8 gl.

80

Planche

63

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kames, Henry Home, Lord, 1696-1782

Grundsätze der Kritik in drey Theilen ; aus dem Englischen übersetzt

Bd.: 3

Leipzig (1766)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Phil 1672 -3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11273221-9
VD18 80039553-001